THE PUBLIC LIBRARY OF THE CITY OF BOSTON.
THE ALLEN A. BROWN COLLECTION.
**M 170.2 Vol. 44

# REVUE

ET

# GAZETTE MUSICALE

## DE PARIS.

COLLABORATEURS :

BANNELIER (Ch.),
BEAUQUIER (Ch.),
BENOIT (Camille),
BERNARD (Paul),
BOURGES (Maurice),
CHOUQUET (Gustave),
COMETTANT (Oscar),
DAVID (Ernest),
FÉTIS (Édouard),
FOUQUE (Octave),
HELLER (Stéphen),
JULLIEN (Adolphe),
LAROQUE (Adrien),
LAVOIX (H.) fils,
LENZ (W. de),
MATHIEU DE MONTER,
NEUKOMM (Edmond),
RADAU (R.),
REYER (Ernest),
RUELLE (Ch.-Em.),

## QUARANTE-QUATRIÈME ANNÉE

## 1877

DIRECTEUR-GÉRANT :

BRANDUS

ADMINISTRATEUR :

Édouard PHILIPPE

PARIS

AU BUREAU DU JOURNAL, 1, BOULEVARD DES ITALIENS

1877

# TABLE ANALYTIQUE DES MATIÈRES.


A

**Académie des Beaux-Arts.**

(INSTITUT DE FRANCE.)

(Voir aussi *Nominations* et *Conservatoire.*)

Rapport sur les envois de Rome, 12.
Nomination de M. Bazin comme vice-président, 14.
Concours préparatoire pour le prix de Rome, 150, 158; concours définitif, 166; jugement, 205.
Séance publique annuelle de l'Académie des Beaux-Arts, article de H. Lavoix fils, 329.
Notice sur F. David, par E. Reyer, 370.
Audition des envois de Rome au Conservatoire, article de Ch. Bannelier, 404.

**Associations musicales.**

Séance annuelle de la Société des compositeurs de musique, 38.
Don de Mme Erard à l'Association des artistes musiciens, 54.
Renouvellement du bureau de la Société des compositeurs de musique, 55, 399.
Fondation d'une Association des femmes artistes et professeurs, 78, 125.
Association des artistes musiciens, assemblée générale, 166.
Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, assemblée générale, 166, 190.
Société des auteurs et compositeurs dramatiques, 206.
Composition du bureau de la Commission des auteurs et compositeurs dramatiques, 182.
Extrait du rapport de M. O. Comettant à l'Association des artistes musiciens, 238.
Célébration de la fête de Sainte-Cécile par l'Association des artistes musiciens, 374.

B

**Biographies.**

Beethoven jugé par ses contemporains, articles d'Edmond Neukomm, 265, 273, 281, 292, 297, 305, 313, 321, 330, 337, 345, 353, 361, 369, 393, 410.
Weber à Paris en 1826, articles d'Adolphe Jullien, 17, 25, 41, 49, 57.

C

**Concerts Auditions musicales, etc., à Paris.**

Concerts du Conservatoire, 7, 14, 22, 29, 36, jubilé cinquantenaire, 45, 53, 61, 68, 77, 85, 93, 100, 109, 116, 125, réouverture, article de Ch. Bannelier, 386, 398, 406.
Concerts populaires, 7, 14, 22, 29, 36, 45, 53, 62, 69, 77, 85, 93, 50e anniversaire de la mort de Beethoven, 101, réouverture 342, 350, 358, 366, 373, 382, 390, 398, 406, 414.
Concerts du Châtelet, 22, 30, 37, 45, 54, *la Damnation de Faust*, article d'Adolphe Jullien, 59, 62, 69, 77, 85, 93, 101, réouverture, 350, 358, 366, 373, 382, 390, 398, 406, 414.
Concerts modernes de musique classique, 125, 342, 350, 382.
Concerts de la Société nationale de musique, 30, 37, 54, 69, 102, 117, 149, 157, 398.
Concerts de la Société académique des Enfants d'Apollon, 158, 230.
Concert de la Société de chant classique fondation Beaulieu), 37.
Concerts de la Société des symphonistes, 134, 182, 414.
Concert de la Société chorale d'amateurs, 62.
Concerts de l'Association des femmes artistes et professeurs, 125.
Sociétés de musique de chambre:
MM. Maurin, 30, 46, 62, 93, 109.
Marsick, 62, 85, 109, 142.
Taudou, 37, 78, 102, 133.
C. Lelong, 54, 69, 102.
Hammer, 102.
Sandre, 62, 78.
Lebouc, 22, 69, 133, 382.
Hammer, 69, 85.
L. Breitner, P. 374, 382, 398, 414.
Séances de l'Institut musical, 78, 158.
Exercices des élèves de l'Institution nationale des jeunes aveugles, 149.

EXÉCUTIONS D'ORATORIOS, CANTATES, ETC.

(voir aussi *Œuvres nouvelles*.)

Berlioz: *la Damnation de Faust*, 59, 101; *l'Enfance du Christ*, 101.
Delibes (L.), *la mort d'Orphée*, 62.
Haydn, *la Création du monde*, 101.
Polignac (Prince de), *Don Juan et Haidée*, 381.
Roques (L.), *le Mystère de la Résurrection*, 148.
Saint-Saens: *la Jeunesse d'Hercule*, 37.
Audition des envois de Rome, 414.

CONCERTS D'ŒUVRES DE BIENFAISANCE.

Concert d'adieu de Johann Strauss au profit de sociétés de bienfaisance, 86.
Concert de Ch. Poisot au profit de l'Association des artistes musiciens, 125.
Concert au profit de la Société de protection des Alsaciens-Lorrains demeurés Français, 133.
Concert au profit de l'Orphelinat de Levallois-Perret, 134.
Matinée de bienfaisance à l'Odéon, 174.
Matinée de bienfaisance au ministère des affaires étrangères, 182.
Soirées musicales au ministère de l'instruction publique, 62; au cercle de la Presse, 406.
Soirée musicale donnée par Mme Erard, pour l'inauguration de sa nouvelle salle de concerts, 54.

CONCERTS PRIVÉS, AUDITIONS.

Alkan (Ch. V.), 54, 62, 77, 93, 109, 125, 142.
Amsell (H.), 182.
Auzende, 158.
Bedel (Mlle), 102.
Besse de Larzes (Mme), 54.
Bibesco (princesse), 69.
Borel (Mlle), 142.
Bourgault-Ducoudray, 102.
Bourgeois (E.), 142.
Boutin (Mme P.), 94.
Breitner (L.), 45, 86.
Bulewski (les sœurs), 134.
Burvett (Mlle A.), 38, 110, 167.
Champein (Mlle J.), 30.
Chauchereau (Mlle), 46.
Chollet (Ch.), 94.
Clément (G.), 414.
Cognetti (Mlle L.), 118.
Colonne, 149.
Corva (Mlle S.), 390.
Croisez, 149.
Cuvelier (Mme A.), 118.
Danela (Ch.), 133, 174.
Debillemont (Mlle J.), 149.
Delsart (J.), 117.
Delsarte, 94.
Dengremont, 22, 86, 134, 142.
Dessirier - Detournelle (Mme), 118.
Dietz (Mlle St.), 110, 390.
Dombrowski (H.), 14.
Donne (Mlle L.), 78, 125.
Duarte (Mme L.), 149.
Duvernoy (A.), 141.
Ferraris (Fr.) 54.
Fischer (A.), 125.
Franco-Mendès, 158.
Frezzolini (Mme), 117.
Goddard (Mme A.), 117, 133, 142.
Hannequin (Mlle A.), 158.
Hollman (J.), 142.
Jacquet (Mme), 86.
Jaëll (M. et Mme), 86.
Kazinski, 414.
Kletzer (F.), 134.
Krezma, 93.
Lacombe (M. et Mme), 117.
Lefebvre (Mlle V.), 62.
Lidoff (Mme), 142.
Loire (Mlle A.), 102.
Maingon (Mlle M.), 167.
Majdrowicz (Mlle A.), 102.
Marsick, 133.
Mercuriali, 94.
Meyer (Mlle A.), 126.
Montardon (R), 125.
Montigny-Rémaury (Mme), 45, 125, 157.
Nicosia (C.), 78.
Nossek (Ch.), 78, 134.
Nux (Mlle de la), 142.
Pfeiffer (G.), 54, 182.
Poisot (Ch.), 125.
Poitevin (Mlle M.), 93, 109.
Pradeau (G.), 30.
Bavera, 142.
Raynal, 150.
Reucksel, 94.
Reuss (E.), 86.
Reynier (L.), 158.
Riche (F.), 167.
Ronzi, 126.
Schwabitz (Mme L.), 126.
Sjöden (A.), 174.
Sowinski (A.), 94.
Stoltz (J.), 86, 134.
Strauss (J.), 86.
Suffit (Mme), 94.
Szarvady (Mme), 45, 77, 117, 149.
Tayau (Mlle M.), 78, 93, 109.
Timanoff (Mlle V.), 102.
Valdec (L.), 126.
Verginy (Mlle de), 94.
Verhulst (Mlle A.), 158.
Vieuxtemps, 69.
Vivier, 174.
Voyer, 62.
Waldteufel (les sœurs), 86.
Weckerlin, 69.
Yacoubovitch (Mlle), 382.
Zarebski (J.), 94.

**Concours.**

Voir *Conservatoire*, *Musique religieuse*, *Orphéons*, *Œuvres nouvelles*.

**Conservatoire national de musique et de déclamation.**

(Voir aussi *Académie*.)

Visite de l'empereur du Brésil, 182.
Désignation des morceaux de concours, 190, 198.
Concours à huis clos, 205, 214, 221, 229.
— publics, 214, 233, art. de Ch. Bannelier, 234, 241.
Distribution des prix, 241.
Examens pour l'admission aux classes de chant, 342.
Examens pour l'admission aux classes de piano et de violon, 350, 358, de violoncelle, 358.
Ouverture d'une nouvelle classe de solfége, 391.
Nominations: de M. Crosti, professeur de chant, 357.
— de Mlle Th. Gaillard, professeur de solfége, 391.
— de M. L. Jacquard, professeur de violoncelle, 414.
— de M. Obin, professeur d'opéra, 22.
Exercice public des élèves, 133, art. de Ch. Bannelier, 140.
Dons ou achats d'instruments au musée, 31, 38, 182, 215, 358, 391.
Dons ou achats à la bibliothèque, 31, 215.

**Départements.**

THÉÂTRES, CONCERTS, NOUVELLES MUSICALES, ETC., ETC.

AMIENS. — Première représentation de *Duc et Paysan*, opéra comique de Brion d'Orgeval, 108. — Concerts de M. Pasdeloup, 198.
ANGERS. — Concerts populaires, 359, 390.
BAGNÈRES-DE-BIGORRE. — Concerts du Casino, 246.
BEAUVAIS. — Concert de la Société philharmonique, 142.
BESANÇON. — Représentations de Mme Marie Roze: *Mignon*, *Faust*, *l'Ombre*, 61, 85.
BORDEAUX. — Représentation à l'occasion du 86e anniversaire de la naissance de Hérold, 44; *le Pompon*, 68; concerts du Cercle philharmonique, 70; *Moïse*, 124. — Premières représentations de *Mlle de Kerven*, opéra comique, de G. Binck, 148; *la Sensitive*, ballet de E. Dède, 148; *la Marjolaine*, 214. — Concours de l'École de musique, 255.
BOULOGNE-SUR-MER. — Concerts au Casino, 271.
DIEPPE. — Concerts au Casino, 198, 214, 279. — Premières représentations du *Trompette de Chamboran*, opéra comique, de Delfès, 254; du *Chevalier de Lartignac*, opéra comique, de Cœdès, 262; de *la Comtesse rose*, opéra comique, de Mansour, 278.
DIJON. — Concerts de M. Faure, 44. — Inauguration d'une nouvelle salle de concerts, 399.
EAUX-BONNES. — Première représentation de *Marton et Frontin*, opéra comique de F. Thomé, 271.
HAVRE (LE). — 100e représentation de *la Fille de madame Angot*, 373.
LILLE. — Concerts de M. Pasdeloup, 198; concerts populaires, 406.
LYON. — Représentations de M. Faure, 53, 100. — Première représentation des *Caprices de Margot*, opéra comique de A. Luigini fils, 124. — Reprise de *la Fille de madame Angot*, 270. — *Les Huguenots*, 294. — *La Petite Mariée*, 318. — *Le Pré aux Clercs*, 342. — *Cinq-Mars*, 399. — Concert de l'Harmonie gauloise au profit des ouvriers lyonnais, 54. — Distribution des prix du Conservatoire, 254.
MARSEILLE. — *Coppelia*, 29. — *Piccolino*, 68. — Première représentation du *Grand Mogol*, opérette d'Ed. Audran, 68. — Représentations de M. Faure, 116. — Première représentation du *Violon de Stradivarius*, opéra comique de Ginouvès, 230. — Réouverture avec *les Huguenots*, 318, 326. — Concours du Conservatoire, 246.
NANTES. — *L'Africaine*, 7. — Concerts de la Société des Beaux-Arts, 46; séances de musique de chambre, 86. — *Le Prophète*, 92.
NICE. — Concerts de M. Faure, 44. — *Kosiki*, 61. — Première représentation de *Il Tribuno*, opéra de Capellini; *l'Africana*, 173.
NIMES. — Première représentation des *Huguenots*, 68. — Représentations de M. Léon Achard, 116.
ORLÉANS. — Premier concert de l'Institut musical, 46. — *La Petite Mariée*, 132.
PAU. — Représentations d'opéra italien, 14. — Concerts classiques, 414.
POUGUES-LES-EAUX. — Première représentation du *Loup blanc*, opéra comique de Samary père, 302.
REIMS. — Concerts de M. Pasdeloup, 198.
ROUEN. — *La Fille de madame Angot*, 182. — Concerts de M. Pasdeloup, 198. — *Fleur-de-Thé*, *le Rajah de Mysore*, 326. — Concert populaire, 374.
SAINT-QUENTIN. — Concerts de M. Pasdeloup, 198. — Première audition de *Don Juan et Haïdée*, cantate du prince de Polignac, 381.
TOULOUSE. — Première représentation du *Docteur Pyramide*, opéra comique de Haring, 22; des *Précieuses ridicules*, opéra comique de P. Mériel, 109.
TOURS. — Concerts de Mlle L. Murer, 86. — Séances de musique de chambre, 414.
VERSAILLES. — *L'Ombre*, 29.

E

**Étranger.**

THÉÂTRES, CONCERTS, NOUVELLES MUSICALES, ETC., ETC.

ANVERS. — *L'Africaine*, 23. — *Les Amours du Diable*, 23. — *Le Déluge*, oratorio, 150. — Les fêtes de Rubens, art. 269.
AUGSBOURG. — *Fidelio*, 391.
BADEN-BADEN. — Concerts, 303, 327.
BALTIMORE. — Concerts de l'Institut Peabody, 95, 135.
BARCELONE. — Première représentation de *Fior di rosa*, opéra bouffe de Galleani, 55. — *Aïda*, 110. — *L'Africana*, 335. — Ouverture d'un Conservatoire, 375.
BAYREUTH. — Appel aux comités Wagner, 38. — Projet de fondation d'une école de musique, 303, 414.
BERLIN. — *Fernand Cortez*, 47. — Rentrée de Wachtel, *Les Huguenots*, 55. — *Le Domino noir*, 70. — *Geneviève* (reprise), 79. — *Fidelio*, *Manfred*, 110. — *Le Roi l'a dit*, 135. — *Judas Macchabée*, 151. — *Struensée*, 183. — *Lohengrin*, 279. — *Les Noces de Figaro*, *Marta*, 311. — *Der Landfriede*, 343. — Première représentation de *Laméah*, divertissement, 367. — Première représentation de *la Belle Mélusine*, légende-féerie de Lehnhardt, 47. — Représentations de la troupe italienne, 70. — Première représentation de *Der Seekadet*, opérette de R. Genée, 87. — *La Périchole*, 231. — Première représentation de *la Dame au portrait*, opérette de Max Wolf, 247. — *Graziella* (*la Petite Mariée*), 279, 287. — Soirées symphoniques, 319. — Concerts de M. Sarasate 414, — de la *Berliner Sinfonie-Kapelle*, 415.
BOLOGNE. — Première représentation de *l'Avaro*, opéra de Brizzi, 175. — *Emma*, opéra de Cavazza, 199. — *Le Vaisseau fantôme*, 375. — Première représentation de *Wallenstein*, opéra de G. Ruiz, 407.
BRANDEBOURG. — Première représentation de *Die Jungfrau vom Königssee*, opéra de Thierfelder, 240.
BRESCIA. — *Les Huguenots*, 271.
BRESLAU. — Festival silésien, 191, 199.
BRIGHTON. — Festival, 63.
BRUXELLES. — Représentations de Mme Fursch-Madier, 7, 303, 23, 327. — Représentations de Mme Nilsson, 126, 135. — Représentations de Mme Galli-Marié, 23, 38, 47, 63, 87. — *Les Amours du Diable*, 47; *la Marjolaine*, 85. — Première représentation de *Sir William*, opéra comique de Colyns, 118. — *Charlotte Corday*, drame lyrique de P. Benoit, 126. — Réouverture de la Monnaie avec *les Huguenots*, 287. — Représentations de Mlle Minnie Hauk, 287, 303, 318, 335, 343, 399. — *Le Philtre*, *les Amoureux de Catherine*, 295; *Hamlet*, 351; *Paul et Virginie*, 367. — Représentations de M. Faure, 375, 383. — Première représentation de *Georges Dandin*, opéra comique d'E. Mathieu, et *la Vision d'Harry*, ballet de Balthazar Florence, 414.
Exercices publics des élèves du Conservatoire, 47, 70, 94. — Concours publics du Conservatoire, 239, 247. — Distribution des prix, 375. — Concerts populaires, 23, 70, 118, 367, 383, 399. — Concerts du Conservatoire, 55, 110. — Concerts de l'Association des artistes musiciens, 359. — Concerts de M. J. Wieniawski, 150. — Concerts de la Société de musique, 150, 407. — Concerts Wagner, 94.
BUENOS-AYRES. — Concerts de la Société de quatuors, 101.
CAIRE (LE). — *La Petite Mariée*, 7; *le Freyschütz*, 70.
CAMBRIDGE. — Concert à l'Université, 87.
CASSEL. — Festival pour l'inauguration du monument de Spohr, 207, 215, 255. — *Iphigénie en Tauride*, 367.
COBOURG. — Première représentation de *Galileo Galilei*, opéra de G. Dahlwitz, 15.
COLOGNE. — Concerts du Gürzenich, 39, 87, 375. — 54e festival rhénan, 167, 175.
CONEGLIANO. — Première représentation d'*Elda*, opéra comique de G. Tirindelli, 335.
COPENHAGUE. — Concerts Ullman, 351.

DRESDE. — Première représentation d'*Arminius*, opéra de H. Hofmann, 335.
EDIMBOURG. — Festival annuel, 63.
EMS. — Concerts du Kursaal, 295.
FLORENCE. — *L'Africana*, 8. — Première représentation de *la Villa du spirite*, opéra comique de Hackensöllner, 151. — Exécution de la *Messe solennelle* de Rossini, 215. — Première représentation de *Ginevra di Scozia*, opéra de Lombardi, 303; *Dinorah*, 343.
GAND. — Concert du Conservatoire, 119.
GÊNES. — *Gli Ugonotti*, 8. — Concerts de M. Sivori, 31. — Première représentation de *Gulnara*, opéra de Guarneri, 87; de *Benvenuto Cellini*, opéra de Bozzano, 175. — *Dinorah*, 351.
GENÈVE. — Concert de M. Alf. Jaëll, 54.
GLASGOW. — Concerts symphoniques, 383.
GLOUCESTER. — Festival des Trois Chœurs, 295.
HAMBOURG. — *Egmont*, 151; *Orphée*, 303.
HANOVRE. — Festival de l'Association musicale allemande, 175, 183, 191. — Représentation de *Templer und Jüdin*, 199. — Concerts, 327.
HAYE (LA). — Première représentation de *De Zwarte Kapitein*, opéra comique de J. Mertens, 223. — *Les Huguenots*, 295.
KÖNIGSBERG. — *L'Africaine*, 311.
LEEDS. — Festival, 303, 319.
LEIPZIG. — Concerts du Gewandhaus, 7, 23, 31, 47, 55, 70, 95, 103, 110, 311, 335, 343, 359, 367, 375, 391, 407, 415. — *Fatinitza*, 343. — Première représentation de *Heinrich der Löwe*, opéra de Kretschmer, 399. — Concerts de la société Euterpe, 23.
LIÉGE. — Première représentation du *Cabaret de Ramponneau*, opéra comique de Vaucamps; de *la Comtesse d'Albany*, opéra comique de Rongé, 23, 38; *Philémon et Baucis*; *Hamlet* avec M. Faure, 399. — Concerts du Conservatoire, 110. — Festival à l'occasion du 50e anniversaire de la fondation du Conservatoire, 183.
LISBONNE. — *Dinorah*, 87.
LIVERPOOL. — Concert de Rubinstein, 79. — *Maritana*, *les Huguenots*, 343.
LONDRES. — (Covent Garden). — Réouverture avec *Un ballo in Maschera*: représentations de M. Capoul, 110, 135. — *Les Huguenots*, 191. — Représentations de M. Gayarre, 119. — *Les Huguenots*, 127; *Guillaume Tell*, 223. — Représentations de Mlle Albani, 143; *Marta*, 150; *Santa Chiara*, 215; *les Joyeuses Commères de Windsor*, 231. — Représentations de Mme A. Patti, 159, 175, 183, 240.
(Her Majesty's Theatre,) — Réouverture avec *Norma*, 143. — Représentations de Mme Nilsson, 150, 223, 240. — Début de Mme Salla, 150. — Représentations de M. Faure, 167, 199, 223, 231. — Représentations de M. Wachtel, 191. — Représentations de M. Tamberlick, 199, 240. — *Lohengrin*, 223. — Clôture avec *la Flûte enchantée*, 247. — Réouverture avec *Il Trovatore*, 359. — Représentations de Mlle Marimon, 375. — *Ruy Blas*, 383.
Représentations diverses: Première représentation de *Biorn*, opéra de Lauro Rossi, 31; de *Maria di Gand*, opéra de Tito Mattei, 247; *Dinorah*, 279. — Première représentation de *Yolande*, ballet de G. Jacobi, 279. — *La Fille de Mme Angot*, 303. — Première représentation de *The Sorcerer* (le Sorcier), opéra d'Arthur Sullivan, 383.
Concerts populaires, 15, 23, 70, 103, 262, 367, 375, 399. — Concerts du Crystal Palace, 47, 95, 103, 151, 262, 335, 343, 351, 359, 399. — Festival Händel, 206, 215. — Concerts de la Musical-Union, 159, 175, 199, 207, 215. — Concerts de la *Philharmonic Society*, 127, 143, 159, 191, 207. — Concerts du Westminster Aquarium, 70, 167. — Concerts-promenades, 135, 262, 303, 319, 327, 375. — *Ballad Concerts*, 23, 375. — Concerts de musique de chambre, 351. — Concerts de Rubinstein, 135, 159, 175. — Concerts de R. Wagner, 150, 159, 167, 175. — Concerts de Mme Nilsson, 183, 223. — Concert de Benedict, 199. — Concert d'Arditi, 223. — Concert de F. Planté, 221. — Concerts de Ch. Hallé, 207.
MADRID. — *Les Huguenots*, 32, 135. — Premières représentations de *la Muerte de Garcilaso*, opéra de Espinosa, 32; *Ledia*, opéra de Zubiaurre, 151; *Amapola* (la Marjolaine), 383. — Concerts populaires, 32. Concerts de MM. Planté et Servais, 151.
MAGDEBOURG. — Inauguration du nouveau théâtre, 287.
MANNHEIM. — Première représentation de : *Die Fremden*, op. com. de J. Starke, 167. *Françoise de Rimini*, opéra de H. Götz, 327.
MEXICO. — *L'Africaine*, 279.
MILAN. — *Gli Ugonotti*, 8. — Première représentation de *Loreley*, ballet de Dall' Argine, 15. — *La Contessa di Mons*, 23. — Représentations de Mme Sass : *Lucrezia Borgia*. 47 — Premières représentations de *Nerone*, ballet de Dall'Argine, 79; de *Mattia Corvino*, opéra de Ciro Pinsuti, 110; de *Isabella Spinola*, op. d'Abbà-Cornaglia, 175; de *Atahualpa*, opéra de Pasta. 311. — *La Petite Mariée*, 132; *L'Élisir di giovinezza*, 183; *le Pompon*, 215; *Dinorah*, 319. — Représentations de Mme Patti : *la Traviata*, 359; *Faust*, *Il Barbiere*, *Il Trovatore*, 367. — Premières représentations de *Lina*, opéra de Ponchielli, 375; *Cleopatra*, opéra de Sacchi; *Ermanzia*, ballet de Marenco, 383. — Concerts de la *Società del Quartetto*, 119, 143, 391. — Concerts de musique de chambre, 23. — Concerts de Mlles Wieck, Hauser et de M. Rampazzini, 151. — Concerts populaires, 415. — Matinées du Conservatoire, 79, 231. — Concerts de la Société orchestrale, 223.
MODÈNE. — Première représentation d'*Adela d'Asturia*, opéra de Mazzoli, 103.
MOSCOU. — *Lucrezia Borgia*, 319. — Représentations de Mme Nilsson : *Dinorah*, 351; *Gli Ugonotti*, 367.
MUNICH. — *Aïda*, 167.
NUREMBERG. — *Diane de Solange*, 8.
NAPLES. — Réouverture du San Carlo avec *la Forza del destino*, 8; réouverture avec *Il Guarany*, 383.
NEW YORK. — Concerts de Mme Essipoff, 95; *le Songe d'une nuit d'été*, 351; Concerts symphoniques, 383. — *Giroflé-Giroflà*, *la Petite Mariée*, 351.
PEST. — Concerts de M. Sarasate, 95. — Représentations de Mme A. Patti : *la Traviata*, 110. — Représentations de Mme Trebelli-Bettini, 110; *Kosiki*, 122; *Paul et Virginie*, 199.
PORT-LOUIS. — Première représentation de *Paul et Virginie*, op. com. de Denis Robert, 7.
PRAGUE. — Première représentation de *Das Nixenmädchen*, op. du Cte Rudolf Sporck, 55; *les Huguenots*, avec Mme P. Lucca, 191. — Première représentation de *Wanda*, op. de Dworzak, 255. — Concerts du Conservatoire, 87.
PRATO. — Première représentation de *Marinella*, op. de Ciardi, 295.
REGGIO. — Première représentation de *Maria Mentchikoff*, opéra de F. Ferrari, 199.
ROME. — *Aïda*, 8; *Paulus* (orat.), 8, 143; *la Petite Mariée*, 132; *Fernand Cortez*, 175. — Première représentation de *Maria-Properzia de' Rossi*, opéra de Collina, 223. — Premières représentations de *Il Pronosticante fanatico*, opéra de Pascucci, 327; *Maria Tiepolo*, opéra du baron Crescimanno, 407. — Concert de Bottesini, 247. Concerts de la Société orchestrale, 375.
ROTTERDAM. — Première représentation de *Van Dyck*, opéra d'Ad. Müller, 87.
SAINT-PÉTERSBOURG. — Représentations de Mme Patti : *la Traviata*, 8. — *Les Macchabées*. 63. — *La Roussalka*, 319. — Représentations de Mme Nilsson, 407. — Première représentation de *Nicolo de' Lapi*, opéra de Gammieri, 407.
SALZBOURG. — Fêtes en l'honneur de Mozart, 240, 262.
SANGENESIO. — Première représentation de *Adina*, op. com. de Bruti, 311.
SAN SEVERO. — Première représentation de *Manfredo*, opéra de Del Re, 247.
SMYRNE. — Représentations de la troupe d'opéra italien, 39.
SPA. — Concerts du Casino, 255.
STRASBOURG. — *L'Ombre*, 182.
STUTTGART. — Concert de M. Cossmann, 47. — *Graziella*. (*La Petite Mariée*), 279; *Marie Stuart*, 383.
TRIESTE. — *L'Africana*, 23, *Dinorah*, 191. Concerts, 391.
TURIN. — *Mefistofele*, 8, 119; *Lohengrin*, 95. — Première représentation de *Demetrio*, opéra de R. Coppola, 399. — Concerts populaires, 167, 199, 391.
UPSAL. — Fêtes musicales pour la 400e anniversaire de la fondation de l'Université, 319.
VARSOVIE. — *Gli Ugonotti*, 15; première représentation de *Stradiota*, opéra de A. Münchheimer, 47.
VENISE. — *Gli Ugonotti*, 31, 81; *Amleto*, 15; *la Grande Duchesse de Gerolstein*, 31; *le Pompon*, 103; *Fra Diavolo*, 287. — Concerts du Quatuor vocal suédois, 103. — Concert pour l'inauguration du *Liceo Benedetto Marcello*, 135.
VIENNE. — Représentations de Mme Nilsson : *Hamlet*, 7, 15, à son bénéfice, 47, *Lohengrin*, 70; *Faust*, 79. *Fidelio*, 110. *La Guerre domestique*, 191. — Représentations de Mme Patti, 79. — Représentations de *la Valkyrie*, 79. — Première représentation de *Der Landfriede*, opéra de Brüll, 327; *Sylvia*, 343. — Premières représentations de *Mathusalem*, opérette de J. Strauss, 15. — *Nanon, l'hôtelière de l'Agneau d'or*, opérette de R. Genée, 95. — *Tivolini* (*le Pompon*), 359. — Concerts philharmoniques, 70. — Concert pour le monument de Beethoven, 95. — *Gesellschaftsconcerte*, 95.
WEIMAR — *Béatrice et Benedict*, 135. Première représentation de *Samson et Dalila*, opéra de C. Saint-Saëns, art. 387.
WIESBADEN. — Première représentation de : *Der Trompeter von Säckingen*, opéra de B. Scholz, 31; *la Vestale*, 215. — Concerts du Kursaal, 223.

H

**Hommages, décorations et récompenses aux artistes.**

(Voir aussi *Nominations*.)

Auber (Inauguration du monument d'), 33.
Berthelier, médaille de la Société d'encouragement au bien, 174.
Bax (Saint-Yves), officier d'académie, 242.
Bordese (L.), chevalier du Christ de Portugal, 303.
Bourgeois, Couronne de chêne de Hollande, 262.
Broustet, Couronne de chêne de Hollande, 262.
Chevillard, officier d'académie, 14.
Clérisse, prix Nicodami, 254.
Colin, officier d'académie, 242.
Colonne, officier d'académie, 14; reçoit en présent un des bâtons de chef d'orchestre de Berlioz, 190.
David (Félicien), souscription pour un monument à sa mémoire, 279; son nom donné à une rue d'Aix, 70.
David (Samuel), officier d'académie, 271.
Déjazet (Mlle), représentation au profit de la souscription pour lui élever un monument, 44.
Delibes (L.), chevalier de la Légion d'honneur, 254.
Delle Sedie, ordre des SS. Maurice et Lazare, 150.
Delsart (J.), officier d'académie, 303.
Escudier, commandeur de Charles III d'Espagne, 359.
Gabrielli (comte), commandeur de l'ordre de Bolivar, 31.
Gariboldi, chevalier de la Couronne d'Italie, 150.
Gatineau (Mlle), prix George Hainl, 239, 254.
Gossec (inauguration du monument de), 301.
Gounod, commandeur de la Légion d'honneur, 254.
Grossi-Viadana (inauguration du monument de), 343.
Guilmant (A.), souscription du ministère à son ouvrage : *Pièces d'orgue de divers styles*, 374.
Haydn, souscription au profit de ses arrière-petites-nièces, 175.
Hiller (F.), officier de la Couronne de chêne de Hollande, 95.
Holmes (A.), souscription du Conseil municipal de Paris pour son monument, 103.
Joachim, docteur de l'Université de Cambridge, 79, 87.
Joncières (V.), chevalier de la Légion d'honneur, 46.
Kastner (E.), chevalier de Charles III d'Espagne, 295.
Krüg (A.), prix Meyerbeer, 263.
Lamothe (G.), décoration d'Isabelle la Catholique, 182.
Leduc (Alph.), officier d'académie, 359.
Lévêque, officier d'académie, 326.
Lucca (Mme P.), cantatrice de la cour d'Autriche, 207.
Massart (M. et Mme), lauréats de la Société d'encouragement au bien, 174.
Massart (Mme), officier d'académie, 242.
Massé (V.), membre associé de la section de musique de l'Académie royale de Belgique, 7; officier de la Légion d'honneur, 46.
Maurin, officier d'académie, 7.
Millont, officier d'académie, 87.
Monbinne (note sur le prix), 357.
Morel (Aug.), prix Chartier, 198.
Nicou-Choron, officier d'académie, 279.
Nilsson (Mme), cantatrice de la chambre de l'empereur d'Autriche, 39.
Osmond (le comte d'), officier d'académie, 326.
Papin (Ad.), officier d'académie, 55.
Papot (Mlle), prix Nicodami, 254.
Philippe (Ed.), officier d'académie, 262.
Planté (F.), décoration de Charles III, 150.
Richard (Mlle), prix Guérineau, 254.
Rubinstein (A.), chevalier de la Légion d'honneur, 190; chevalier de Saint-Wladimir de Russie, avec noblesse héréditaire, 246.
Salomon (H.), officier d'académie, 271.
Scribe, son buste placé à l'Académie des beaux-arts, 94.
Servais, décoration de Charles III, 150.
Sivori, Commandeur de la Couronne d'Italie, 414.
Strauss (J.), chevalier de la Légion d'honneur, 103.
Talazac, prix Guérineau, 254.
Taylor (baron), grand officier de la Légion d'honneur, 46.
Trebelli-Bettini (Mme), médaille *Litteris et Artibus* du Danemark, 150.
Vaucorbeil, chevalier de la Légion d'honneur, 294.
Viadana, voir Grossi.
White (J.), décoration de Bolivar, 166.

J

**Jurisprudence artistique et théâtrale.**

(Voir aussi *Questions artistiques*.)

Jugement rendu contre les choristes du Théâtre-Italien pour refus de service, 14.
Jugement relatif à la publication d'un manuscrit de Le Sueur sur la musique des anciens Grecs, 15.
Questions de propriété littéraire et artistique traitées à la conférence des avocats, 166, 190, 215, 230.
Jugement rendu contre les musiciens et choristes de l'Opéra-Comique, réclamant le paiement de leurs appointements durant la clôture du théâtre, 206.

L

**Lettres.**

Lettre de M. Ch. Lecocq sur la jurisprudence relative aux droits respectifs des collaborateurs, 173.
Lettre de M. C. Saint-Saëns au sujet des tendances des compositeurs français modernes, 229.
Lettres de M. Raynal-Guyeune sur les concours musicaux de Lyon, 163; sur le nouveau théâtre des Célestins à Lyon, 244.
Lettre de M. F. Clément au sujet de l'Exposition musicale, 277.
Lettre de M. Th. de Lajarte sur une Gavotte de Lulli, 349.
Lettre de M. J. Rosenhain au sujet de Mendelssohn et de son opinion sur les artistes français, 363.

M

**Musique militaire.**

Concours pour des emplois de chefs et de sous-chefs de musique, 134.

**Musique religieuse.**

MESSES, ORATORIOS, SOLENNITÉS RELIGIEUSES, INAUGURATIONS D'ORGUES.

(Voir aussi *Concerts*.)

Cérémonie des prières publiques au palais de Versailles, 22.
Exécution de la messe en *mi bémol* de Weber, à Saint-Radegonde de Poitiers, 38.
Exécution à la Trinité de la messe de *Requiem* de Deldevez, à la mémoire de Habeneck, 45.
Exécution d'une messe en musique à l'église Saint-Bonaventure de Lyon, 70.
Exécution du *Stabat mater* de Rossini, à l'église Saint-Roch, 86.
Exécution d'un *Stabat* à Notre-Dame des Victoires, 102.
Exécution du *Stabat* de Rossini, à l'église Saint-Eustache, 109.
Exécution de l'oratorio *Rédemption* dans la chapelle du palais de Versailles, 110.
Concert spirituel dans la cathédrale de Bourges, 110.
Messe en musique exécutée à Notre-Dame par l'Association des artistes musiciens, le jour de la fête de l'Annonciation, 117.
Exécution d'une messe de *Requiem* de M. Ch. Poisot, 125.
Concert d'orgue dans les ateliers Merklin, à Lyon, 198.
Exécution du *Mystère de la résurrection* de L. Roques, 198.
— d'une messe en musique à l'église de Maisons-Lafitte, 230.
Bénédiction de la nouvelle chapelle des Dominicains à Paris, 350.
Exécution de la messe du sacre de Cherubini, par l'Association des artistes musiciens (fête de Sainte-Cécile), 374.
Distribution des prix à l'Ecole de musique religieuse, 242.
Inauguration de nouvelles orgues :
— A l'église Saint-Brice à Tournai, 39.
— A la cathédrale de Rodez, 103.
— A la cathédrale de Clermont, 198.
— A Notre Dame de Charleville-Mézières, 222.
— Au Temple neuf, à Strasbourg. 326.
— A la Louvière (Charleroi), 359.
— Au Collège catholique de Montpellier, 374.

N

**Nécrologie.**


Abela (P. de), 134.
Achard (Ch.), 295.
Avette, 55.
Baretti (Mlle), 407.
Barrière (Th.), 335.
Becker (Ch.-F.), 359.
Bertin (Mlle L.), 134.
Borsi de Giuli (Mme T.) 375.
Bottesini (Mlle A.), 223.
Boulan (Mme), née Benedict, 303.
Bovy (J.-F.-A.), 310.
Buloz (F.), 23.
Castera (E.), 375.
Chavet (E.), 47.
Chevillard (P.-A.-F.), 407.
Ciardi, 310.
Cimarosa (Mme S.), 230.
Coppola (P.-A.), 383.
Cramer (H.), 183.
Crépoux, 343.
Dabadie (Mme), 374.
Dall'Argine, 79.
Debain, 391.
Delord (T.), 159.
Desolme (Ch.), 391.
Devrient (E.), 326.
Dingelstedt (Mme), 327.
Dumestre (Mme), 119.
Elwart (A.), art. signé Ch. B. 332.
Escoffier (Casimir Ney), 47.
Fioravanti (V.), 118.
Forster (J.), 175.
Fussey (L.), 47.
Gatayes (L.), 38.
Godefroid (Mme F.), 94.
Grantzow (Mlle A.), 190, 222.
Guasco (C.), 7.
Hayet, 175.
Herbeck (J.), 351.
Hoppfer (B.), 279.
Hugo (Ch.), 375.
Köchel (L. von), 190.
Kroll (F.), 206.
Lachner (Th.), 175.
Lafargue (G.), 7.
Lafitte (A.), 159, 182.
Laikos (Mme), 223.
Lambiase (R.)
Laval (J.-B.), 134.
Le Beau (N.-F.), 94.
Letellier (Th.), 271.
Lickl (C.-G.), 287.
Liverani (D.), 175.
Luzzi (G.-M.), 246.
Mahieur, 383.
Manuel, 23.
March (Mme Virginia Gabriel), 255.
Marchand (Mlle S.), 343.
Monjauze, 295.
Monplaisir (H.), 190.
Montessu (Mme), 246.
Mosenthal, 63.
Naldi (V. de Sparre).
Neate (Ch.), 126.
Ney (V. Escoffier).
Noblet (Mlle L.), 110.
Otto (J.), 87.
Oudrid, 103.
Oxenford, 70.
Patierno (F.), 175.
Petrella (E.), 118.
Pichot (A.), 55.
Pilate (Aug.), dit Pilati, 246.
Pilon (A.), 335.
Platzer (J.), 126.
Potocka (comtesse D.), 110.
Prins (Mme), 134.
Radoux (J.), 126.
Réty (F.-H.), 175.
Reuling (L.-W.), 167.
Ricci (F.), 399.
Richault, 47.
Ricordi (Mme T.), 383.
Rietz (J.), 303.
Roda (F. de), 310.
Romani (P.), 23.
Rühlmann (A.-J.), 375.
Sainte-Foy (Ch. Pubereaux, dit), 110.
St-Georges (marquis de), 23.
Sauvage (Th.), 143.
Schneider (J. J.), 215.
Segri-Segarra, 119.
Skoezdopole, 103.
Sparre (comtesse C. de), 15.
Steinway (A.), 175.
Stockhausen (Mme), 327.
Thibout (A.), 63.
Tietjens (Mlle), 318.
Tonassi (P.), 375.
Townshend Smith (G.), 255.
Tresse (J.), 399.
Treumann (C.), 134.
Unger (Mme C.), 103.
Verger, 407.
Virginia Gabriel, V. March.
Wackernagel (Ph.), 223.
Warot père, 230, 246.


**Nominations** (V. *Conservatoire* et *Hommages*, etc.).


Altès (E.), second chef d'orchestre de la Société des concerts du Conservatoire, 350.
Bazin (F.), vice-président de l'Académie des beaux-arts, 14.
Beauplan (de), sous-directeur des beaux-arts, 14.
Boyer (G.) secrétaire-général de l'Opéra-Comique, 190.
Cotonne, chef d'orchestre des exécutions musicales de l'Exposition universelle, 286.
Dessane (H.), organiste de la cathédrale de Poitiers, 103.
Dubois (Th.), juré-adjoint pour le concours de composition musicale, 109; organiste de la Madeleine, 126.
Fauré, maître de chapelle de la Madeleine, 126.
A. Georges, maître de chapelle de Sainte-Clotilde, 359.
Ch. Gounod, membre de la Commission consultative des théâtres, 406.
Guirand, juré-adjoint pour le concours de composition musicale, 109.
Hellmesberger, premier chef d'orchestre de la cour, à Vienne, 367.
Ketten (L.) professeur de chant au Conservatoire de Genève, 391.
Lamoureux (Ch.), chef d'orchestre de l'Opéra, 214; sa présentation à l'orchestre, 389.
Maton, directeur de la musique au Théâtre-Lyrique, 148.
Pessard, directeur de la Société chorale *les Enfants de Paris*, 287.
Rheinberger, directeur de la chapelle royale de Munich, 311.
Semet, juré adjoint pour le concours de composition musicale, 109.
Verdi, membre de la Commission italienne pour l'Exposition universelle, 334; son refus, 342.


O

**Œuvres et publications musicales nouvelles**

(Voir aussi *Revue critique*, *Questions artistiques* et *Musique religieuse*.)

—

OPÉRAS, OPÉRAS COMIQUES, OPÉRETTES, BALLETS.


Abbà-Cornaglia. — *Isabella Spinola*, opéra, 175.
Alessio (d'). — *La Contessa di Boccadoro*, opéra, 413.
Audran (Edmond). — *Le Grand Mogol*, opérette, 68.
Babarikine (W). — *Adelia*, opéra, 413.
Bellini (F.). — *Si paga o non si paga*, opéra, 413.
Bernicat (F.). — *La Jeunesse de Béranger*, opérette, 29.
Bozzano. — *Benvenuto Cellini*, opéra, 175.
Brion d'Orgeval. — *Duc et Paysan*, opéra comique, 109.
Brizzi. — *L'Avaro*, opéra, 175.
Brull (I.). — *Der Landfriede*, opéra, 327.
Bruti. — *Adina*, opéra comique, 311.
Burali-Forti. — *La Marchesella*, opéra, 413.
— — *Le Teste di gesso*, opéra, 413.
Cappellini. — *Il Tribuno*, opéra, 92.
Cartier (R.). — *L'Ascenseur*, opérette, 141.
Cavazza. — *Emma*, opéra, 199.
Chabrier. — *L'Étoile*, opéra bouffe, 378.
Chaumet (W.). — *Balhylle*, opéra comique, 139.
Choudens (A.). — *Graziella*, drame lyrique, 289.
Ciardi (A.). — *Marinella*, opéra, 295.
Cœdès. — *Le Chevalier de Lartignac*, opéra comique, 262.
Collina. — *Maria Properzia de' Rossi*, opéra, 223.
Culyns. — *Sir William*, opéra comique, 119.
Coppola (R.). — *Demetrio*, opéra, 399.
Courcelles (Ch. de). — *La Promise d'un autre*, opéra comique, 171.
Crescimauno (le baron). — *Maria Tiepolo*, opéra, 407.
Dahlwitz. — *Galileo Galilei*, opéra, 15.
Dall'Argine. — *Loreley*, ballet, 15. — *Nerone*, id., 79.
Dédé (Ed.). — *La Sensitive*, ballet, 148.
Deflès. — *Le Trompette de Chamboran*, opéra comique, 254.
Del Re. — *Manfredo*, opéra, 247.
Dionigi. — *I Cercatori d'oro*, opéra, 413.
Donadio. — *Il Marinajo di Mergellina*, opéra, 413.
Douay (G.) — *L'Explosion*, opérette, 350.
Dworzak. — *Wanda*, opéra, 255.
Espinosa. — *La Muerte de Garcilaso*, opéra, 32.
Ettling. — *En maraude*, opérette, 141.
Ferrari (F.). — *Maria Mentchikoff*, opéra, 199.
Furlanetto. — *La Pecorella smarrita*, opéra, 413.
Galleani. — *Fior di rosa*, opéra bouffe, 55.
Gammieri. — *Nicolo de' Lapi*, opéra, 407.
Gautier (Eug.). — *La Clef d'or*, comédie lyrique, 291.
Gazzera. — *Don Peperone*, opéra, 413.
Genée (R.). — *Der Seekadet (l'Aspirant de marine)*, opérette, 87. — *Nanon, l'hôtelière de l'Agneau d'or*, 95.
Götz (H.). — *Françoise de Rimini*, opéra, 327.
Gounod (Ch.). — *Cinq-Mars*, opéra, 105.
Grisart (Ch.). — *Les Trois Margot*, opérette, 11.
Guarneri. — *Gutnara*, opéra, 87.
Häckensöllner. — *La Villa du Spirite*, op. com., 151.
Haring. — *Le Docteur Pyramide*, op. com., 22.
Hofmann (H.) — *Arminius*, opéra, 335.
Jacobi (G.). — *Yolande*, ballet, 279.
Kowalski (H.). — *Gilles de Bretagne*, opéra, 409.
Kretschmer (E.). — *Heinrich der Löwe*, opéra, 399.
Lagoanère (de). — *Kiss me quick*, opérette, 334.
Lecocq (Ch.). — *La Marjolaine*, opéra bouffe, 43.
Lefèvre-Niedermeyer. — *La Vendetta*, opéra, 190.
Lehnhardt. — *La Belle Mélusine*, légende-féerie, 47.
Lombardi. — *Ginevra di Scozia*, opéra, 303.
Lucilla (D.). — *La Bella Fanciulla di Perth*, op., 413.
Luigini (A.) — *Les Caprices de Margot*, op. com. 124.
Mansour. — *La Comtesse Rose*, op. com., 278.
Marenco. — *Ermanzia*, ballet, 383.
Massenet. — *Le Roi de Lahore*, opéra, 132.
Mattei. — *Maria di Gand*, opéra, 247.
Mazzoli — *Adela d'Asturia*, opéra, 103.
Melesio Morales. — *Gino Corsini*, opéra, 413.
Mériel (P.). — *Les Précieuses ridicules*, op. com., 109.
Mertens (J.). — *De Zwarte Kapitein*, opéra, 223.
Moscuzza (V.). — *Francesca da Rimini*, opéra, 413.
Müller (Ad.). — *Van Dyck*, opéra, 87.
Münchheimer (A.). — *Stradiola*, opéra, 47.
Offenbach. — *Le Docteur Ox*, opéra bouffe, 27. — *La Foire Saint-Laurent*, opéra bouffe, 51.
Pascuzzi. — *Il Pronosticante fanatico*, opéra comique, 327.
Pasta. — *Atahualpa*, opéra, 247, 311.
Pepe (E). — *I Pretendenti*, opéra, 413.
Perronnet (Mme A.). — *La Chanson de l'Aubépin*, op. comique, 85.
Pinsuti (C.). — *Mattia Corvino*, opéra, 110.
Planquette (R.). — *Les Cloches de Corneville*, opéra comique, 123. — *Paille d'avoine*, opérette, 334.
Poise (F.). — *La Surprise de l'amour*, op. com., 346.
Ponchielli. — *Lina*, opéra, 375.
Rajola. — *Il Giovinetto*, opéra, 413.
Raspay. — *Le Sabbat pour rire*, opérette, 141.
Rinck (G.). — *Mademoiselle de Kerven*, op. com., 148.
Rongé (J.-B.). — *La Comtesse d'Albany*, op. com., 23.
Rossi (Lauro). — *Biorn*, opéra, 31.
Ruiz (G.). — *Wallenstein*, opéra, 407.
Sacchi. — *Cleopatra*, opéra, 383.
Saint-Saëns. — *Le Timbre d'argent*, opéra, 61; *Samson et Dalila*, opéra biblique, 387.
Salomon (H.). — *L'Aumônier du Régiment*, op. comique, 289.
Salvayre (G.). — *Le Bravo*, opéra, 121; *le Fandango*, ballet, 377.
Samary père. — *Le Loup blanc*, op. com., 302.
Scholz (Bernard). — *Der Trompeter von Säckingen*, opéra, 31.
Serpette (G.). — *La Petite Muette*, op. com., 315.
Sporck (comte). — *Das Nixenmädchen*, opéra, 55.
Starke (J.). — *Die Fremden*, op. com., 167.
Strauss (Johann). — *Mathusalem*, opérette, 15. — *La Tzigane*, op. com., 348.
Stuvart. — *La Suocera*, opéra, 413.
Sullivan (A.). — *The Sorcerer*, opéra comique, 383.
Thierfelder (A.). — *Die Jungfrau vom Königssee*, opéra, 240.
Thomé (J.). — *Marton et Frontin*, op. com., 271.
Tirindelli (G.). — *Elda*, op. com., 335.
Vasseur. — *La Sorrentine*, opéra bouffe, 99. — *L'Opoponax*, opérette, 141.
Vaucamps. — *Le Cabaret de Ramponneau*, op. com., 23.
Vaucorbeil. — *Mahomet*, opéra (fragments), 68.
Villate (G.). — *Zilia*, opéra, 385.
Weckerlin. — *Après Fontenoy*, op. com., 171.
Willent-Bordogni. — *Rafaello le Chanteur*, op. comique, 171.
Wolff (Max). — *La Dame au portrait*, opérette, 247.
Zanetti. — *Cento Astuzie*, opéra, 413.
Zubiaurre. — *Ledia*, opéra, 151.


CANTATES, SCÈNES LYRIQUES, ORATORIOS, ETC.


Anonyme. — *Stabat Mater*, 102.
Benoit (P.). — Cantate du centenaire de Rubens, 269.
Delibes (L.). — *La Mort d'Orphée*, scène lyrique, 62.
Giro (Manuel). — *Eia Mater*, 101.
Maréchal (H.). — *La Nativité*, poëme sacré, 407.
Polignac (E. de). — *Don Juan et Haïdée*, cantate, 381.
Roques (L.). — *La Résurrection*, mystère, 198.
Tinel (E.). — *La Cloche Roland*, cantate, 310.


COMPOSITIONS POUR ORCHESTRE, CONCERTOS, ETC.


Benoit (C.). — Ouverture de *la Coupe et les Lèvres*, 157.
Bériot (De). — Concerto, 29.
Bernard (E.). — Légende et scène dansante, 366.
Bolck (O). — *Gudrun*, ouverture, 47.
Duparc (H.). — *Lénore*, ballade-symphonie, 350.
Duvernoy. — Fragments symphoniques, 14, 142.
Godmarck (C.). — Symphonie, 47.
Gounod (Ch.). — Saltarelle, 390.
Hiller (F.). — Nouvelle symphonie, 87.
Holmes (Mlle A.). — Andante pastoral, 22.
Indy (d'). — Ouverture d'*Antoine et Cléopâtre*, 45.
Lacombe (P.). — Ouverture symphonique, 115.
Parmentier (Th.). — Orchestration de la polonaise de Weber en *mi bémol*, art signé Ch.-B.
Poisot (Ch.). — Symphonie en *mi* majeur, 125.
Radecke. — *Am Strande* (Sur la plage), ouverture, 343.
Saint-Saëns. — *La Jeunesse d'Hercule*, poëme symphonique, 37.
Speidel. — Ouverture, 23.
Swert (J. de). — Ouverture des *Albigeois*, 223.


COMPOSITIONS DIVERSES.


Barbedette. — *Matinée du poëte*, pièces pour le piano, 206, art. signé Ch. B. 276.,
Bargiel. — Trio, 78.
Bernard E.). — *O Salutaris* à trois voix, 69.
Blanc (Ad.). — Quatuor à cordes, 133.
Botte (A.). — Morceaux caractéristiques pour le piano, art. signé Ch. B., 277.
Bourgeois (E.). — Trio, 142.
Brahms (J.). — *Danses hongroises* pour le piano à quatre mains, art. signé Ch. B., 316.
Damcke. — Sonatine pour le piano à 4 mains, sur les 5 premières notes de la gamme, art. signé Ch.-B., 75.
Dancla (Ch.). — Quatuors, 62, 133.
Dassier (A.). — *Dors sur mes genoux*, berceusé, 317.
Dubois (Th.). — Pièces pour le piano, 69.
Fauré (Gabriel). — Sonate pour piano et violon, 37.
Fouque (O.). — Quatuor, 158. — Six valses pour le piano à quatre mains, art. de C. Benoit, 397.
Godard (B.). — Trio, quatuors, 69, 78.
Gouvy (Th.). — *Sérénade* pour quintette à cordes, scherzo pour deux pianos, art. signé Ch. B., 316. — Duos, quintette, 69, 78.
Heller (St.). — *Voyage autour de ma chambre*, cinq pièces; quatre barcaroles pour le piano, art. signé Ch. B., 75. — Variations sur un thème de Schumann pour le piano, art. signé Ch. B., 315.
Héritte-Viardot (Mme). — Trio, 133.
Herz (H.). — Nouvelle valse en *ré bémol*, art. signé Ch. B., 76. — Trois duos concertants pour le piano à quatre mains; préludes et fugues de S. Bach pour le piano à quatre mains (1re livraison), art. signé Ch. B., 115.
Husson (L.). — *Scène de ballet*, 223.
Indy (V. d'). — *La Chevauchée du Cid*, scène pour baryton et chœur, 54.
Jaël (Mme M.). — Valses à quatre mains, 86. — Concerto de piano, 157.
Lacombe (P.). — Sonate pour piano et violon, 62.
Lajarte (de). — Souvenir de *Cendrillon* pr le piano, 316.
Lalo (Ed.). — Concerto pour le violoncelle, 398.
Lamblliotte (les PP.). — Publication des 9e et 10e livraisons de leurs œuvres (*Petits saluts*), 294.
Lange (S. de). — Trio, 62.
Lecocq (Ch.). — *Miettes musicales*, 24 morceaux pour le piano, art. signé Ch. B., 75. — Publication du *Docteur Miracle*, op. com., art. signé Ch. B., 316.
Maquet (Ph.). — *Songes bleus*, *Folie*, valses pour le piano, *Fantasia*, mazurka pour le piano, art. signé Ch. B., 277.
Marsick. — Trois pièces pour piano et violon, 117.
Milanollo (Mme Th. Parmentier). — Variations sur le *Rheinweinlied* pour le violon, avec accompagnement de piano ou quatuor, art. signé Ch. B., 277.
Nossek (C.). — *Epithalame*, *les Lutins*, *Naninka*, pour le violon, 134.
O'Kelly. — *Capriccio*, morceau pour le piano, avec pédale tonale, 222. — *En 1795*, intermède-gavotte, 316.
Parmentier (Th.). — Quatre pièces et une fugue pour l'orgue. — 96 petits préludes et versets pour l'orgue nocturne pour le piano, art. signé Ch. B., 276.
Pénavaire (G.). — *Sirène et Pêcheur*, scène, 206.
Perry-Biagioli (A. et H.). — *Messe fraternelle*, 206.
Poisot (Ch.). — Messe de *Requiem*, 125.
Potier (H.). — *Scherzo*, étude de salon, *Romance sans paroles*, pour le piano, 316.
Pugno (R.). — Sonate pour le piano, 134.
Raff (J.). — Suite d'orchestre à la hongroise, concerto pour le violoncelle art. signé J. R., 76. — Capriccio, romances, élégies pour le piano, 397.
Reber (H.). — Suite de morceaux d'orchestre, art. signé Ch. B., 316.
Reinecke. — Concertos, 7, 335.
Rheinberger. — Quatuor, art. signé Ch. B., 276.
Saint-Saëns. — *Fogue la galère*, mélodie. *Tristesse*, sonnet, art. signé C. Benoit, 397.
Salomon (H.). — Vingt mélodies, art. signé C. Benoit, 397.
Sandré (G.). — Pièces pour le piano à 4 mains, 78.
Scharwenka (X.). — Quatuor, 115. — Concerto pour le piano, 351.
Tchaïkowski (P.) — Œuvres diverses, art. de C. Benoit, 188, 196.
Tingry. — Quatuor, 37.
Viardot (Mme). — *Vieille chanson*, morceau pour le violoncelle et piano, 133.
Widor (Ch.-M.). — Six mélodies, Valses caractéristiques, Feuillets d'album pour le piano, art. signé J. R, 76. — Concerto pour le violon, 374.


CONCOURS DE COMPOSITION, TRAVAUX MUSICOGRAPHIQUES MIS AU CONCOURS.


Concours pour le poëme du prix de Rome, 55.
— Cressent; jugement des poëmes, 103.
— pour une cantate en l'honneur de Pie IX, 143; jugement, 334, 358.
— de la Société des compositeurs de musique, jugement, 158.

Concours de la Société des compositeurs de musique pour 1877. 189, 358.
— de la Société de musique de chambre à Saint-Pétersbourg, 191.
— de symphonie chorale ouvert par le conseil municipal de Paris, 239, 358.
— de quatuor à Mayence. — Jugement, 247.
— de composition à Béziers. — Jugement, 262.
— de composition à Saint-Quentin. — Jugement, 262.
— à Leipzig pour la meilleure méthode de piano destinée aux commençants, 287.
— d'opéra à Marseille, 334.
— à Bruxelles, pour l'histoire de l'école musicale belge, 31.
— à Anvers, pour la composition d'une ouverture de concert (3e centenaire de Rubens), 79.
— à Florence pour un motet à quatre voix, et pour une étude historique sur Frescobaldi; jugement, 335.

MÉTHODES, OUVRAGES THÉORIQUES, LITTÉRATURE MUSICALE, PUBLICATIONS DIVERSES, ETC.

Artaud (E.). — *Solfège universel* autographe, 206; art. signé Ch. B., 357.
Beauquier (Ch.). — *La Musique et le Drame*, études d'esthétique, 150; art. signé Ch. B., 356.
Bianchini (P.). — *Chants liturgiques de l'Eglise arménienne, traduits en notes musicales européennes*, 118.
Bourgault-Ducoudray. — *Mélodies populaires de Grèce et d'Orient*, 115; *Études sur la musique ecclésiastique grecque*, art. signé Ch.-Em. R., 364.
Brisson (F.). — *École d'orgue* à l'usage des pianistes, art. signé Ch. B., 75.
Carlez (J.). — *Les Hotteterre*, notes biographiques, 407.
Carotti (G.). — Biographie de Petrella, 159.
Castrone-Marchesi (Mme de). — *Erinnerungen aus meinem Leben*, 326.
Clément (F.). — *Méthode complète de plain-chant*, art. signé Ch. B., 356; 3e supplément au *Dictionnaire lyrique*, 359.
Dalmazzo. — *Adelina Patti's life*, 246.
Dancla (Ch.). — *Miscellanées musicales*, 15.
Domergue (Ch.). — *Architecture et musique, l'entrecolonnement et la gamme*, 87.
Eitner (R.). — *Bibliographie musicale des XVIe et XVIIe siècles* (9e vol.), 87.
Fétis (Catalogue de la bibliothèque de), 126.
Galabert. — G. Bizet, souvenirs et correspondance, 359.
Gariboldi. — Ecole du flûtiste, art. signé Ch. B., 277.
Garnier (Ch.). — Le nouvel Opéra de Paris, art. d'Ernest Reyer (*Journal des Débats*), 9, 166, 318.
Gavarret. — Acoustique biologique, art. de R. Radau, 317.
Grégoir (E.). — Panthéon musical populaire, 6e vol. 143; bibliothèque musicale populaire, 317.
Hahn (A.). — Les œuvres de S. Bach, réorchestrées par R. Franz, 276.
Hanslick (Ed.). — Etude sur *Adelina Patti*, 271; *le Beau dans la musique*, traduction, 73 et suiv.; 279, art. signé Ch. B., 357.
Hermann (J.). — Le drame lyrique en France, 407.
Hiller (F.). *Mendelssohn*, 79, 222. — *Briefe an eine Ungenannte*, 94.
Jullien (Ad.). — *Weber à Paris en 1826*, 103. *Airs variés*, 150, art. signé Ch. B., 356. — *L'Eglise et l'Opéra en 1735*, 294.
Karasowski (M.). — *Fr. Chopin, sa vie, ses ouvrages, sa correspondance*, 79.
Lassalle (A. de). — *Mémorial du Théâtre-Lyrique*, 31.
Naumbourg (S.). — Recueil de chants religieux et populaires des Israélites, art. de H. Lavoix fils, 83. Cantiques de Salomon Rossi, art. de H. Lavoix fils, 83, 106.
Nohl (L.). — *Beethoven, d'après les portraits de ses contemporains*, 126.
Offenbach. — *Notes d'un musicien*, 23, 46.
Phipson. — *Biographical sketches of celebrated violinists*, 70.
Pougin (A.). — *Biographie d'Adolphe Adam*, 182.
Rambosson. — *Harmonies du son, histoire des instruments de musique*, 399.
Rougnon (P.). — *Ecole du pianiste*, 94.
Roy (P.). — *Enseignement rationnel de la musique*, 303.
Soullier (Ch.). — *Les Néogammes*, 287.
Vidal (A.). — *Les Instruments à archet* (2e vol.), 118, 204.
Weckerlin. — *Musiciana*, 55.

PÉRIODIQUES

*Bibliothèque musicale de l'Opéra* (3e fascicule), 46.
*Année théâtrale* (3e année, Paris), 55.
*Annales du théâtre et de la musique pour 1877* (Paris), 175.
*Bibliographie musicale* (Paris), 222.
*La Musique à Bordeaux*, 15, 46.
*Annuaire du Conservatoire de Bruxelles*, 166.
*Musikzeitung der Horak'schen Clavierschule* (Berlin), 310.
*Bayreuther Blätter*, 407.
*Amphion* (Prague), 343.
*Music Trades Review* (Londres), 367.
*Gazetta musicale di Firenze*, 287.
*La Cronica artistica* (Barcelone), 230.
*El Correo teatral* (Barcelone), 326.
*La Critica* (Barcelone), 334.
*Seiffert's Kunstkritik* (New York), 150, 182.

**Orphéons, sociétés chorales,**

MUSIQUES D'HARMONIE, FANFARES, ETC.

Célébration du 150e anniversaire des *Philharmoniker* de Laybach, 39.
Concert de l'*Harmonie gauloise* de Lyon, 54.
Concert du Cercle choral d'amateurs, 102.
Concerts dans le jardin des Tuileries, 118.
Concours de Lyon (V. Lettres).
Concours musicaux des Ecoles de Paris, 254.
Concert donné à Lille par la musique municipale de Tourcoing, 271.
L'Harmonie de Montmartre à la distribution des prix des élèves de l'Imprimerie Chaix, 343.
Programme des concours de chant d'ensemble à l'Exposition universelle de 1878, 412.
Examen pour le certificat d'aptitude à l'enseignement du chant dans les écoles de la Ville, 158.

Q

**Questions artistiques, musicales et théâtrales.**

(Voir *Revue critique* et *Variétés*.)

Désignation des commissaires étrangers pour la section des auditions musicales de l'Exposition universelle de 1878, 412.
Comité d'admission des spécialités musicales à l'Exposition universelle de 1878, 13. — Comité d'admission de l'exposition musicale historique, 29. — Élection des délégués, 229. — Réunions, 271. — Commission de l'exposition théâtrale, 350. — Division de la commission musicale en sous-commissions, 358.
Rapport du commissaire général de l'Exposition sur un projet d'exposition musicale, 259, 277.
Moyenne de la fabrication annuelle des instruments de musique à Paris, 182.
La propriété littéraire et artistique en Espagne, 222, 366.
La propriété artistique internationale au Congrès d'Anvers, 253, 279.
Circulaire aux préfets sur la propriété des œuvres musicales, 14.
Remise des droits d'auteur perçus dans les concerts au bénéfice des ouvriers de Lyon, 63.
Interdiction d'employer pour d'autres ouvrages la musique composée par les membres de la Société des auteurs et compositeurs de musique, 271.
La musique populaire dans l'Orient grec, art. de Ch.-Em. Ruelle, 20.
Du beau dans la musique, essai de réforme de l'esthétique musicale, ouvrage de Ed. Hanslick, trad. par Ch. B., 73, 81, 89, 97, 113, 129, 145, 153, 162, 169, 177, 186, 193, 201, 209, 217.
Note de M. Gevaert sur la musique dans l'Inde, 123.
Forme primitive de *Robert le Diable*, 174.
Augmentation de l'impôt sur les pianos en Russie, 271, 295.
Projet d'impôt sur les pianos et orgues, 78, 94.
Extraits du rapport de la commission du budget (théâtres, 100, 405.
Incombustibilité des étoffes et décors de théâtre, procédé Boucicaut, 118.
Système Bimboni pour les instruments de cuivre, 78.
Le téléphone, 127, 213.
Perfectionnement de M. Zachariæ dans la facture des pianos et harmoniums, 150.
Les récents progrès de la science des sons, art. de R. Radau, 212, 219, 227.
Le dernier mot de la science sur la gamme, art. du comte C. Durutte, 243, 253, 267.
Appareil de M. Camiolo servant de guide dans l'accord du piano, 246.
Correction de la résonnance de septième mineure dans les cordes graves du piano, art. d'Achille Dien, 299.
*Mélopiano*, de M. Caldera, son système de continuité des sons appliqué par M. Henri Herz, 334.
Un appareil d'acoustique expérimentale à inventer, art. de Ch. Meerens, 395.
Fondation d'une Association des femmes artistes et professeurs, 78, 125.
Fondation en Russie d'une société de secours mutuels entre les musiciens, 94.
Syndicat des musiciens d'orchestre, 351.

R

**Revue critique.**

Bourgault-Ducoudray, Études sur la musique ecclésiastique grecque, art. de Ch.-Em. Ruelle, 364.
Gavarret, Acoustique biologique, art. de R. Radau, 317.
Lajarte (de), Catalogue de la bibliothèque de l'Opéra, art. d'Ad. Jullien (*les Opéras de l'Opéra*), 225, 251, 257.
Rameau, *Castor et Pollux*, nouvelle édition par Ch. Lecocq, art. d'Ad. Jullien.
Scribe (Eug.), édition définitive de ses œuvres, art. de Mathieu de Monter, 275, 283.
Vidal (A.), les Instruments à archet (2e vol.), art. de H. Lavoix fils, 204.

T

**Théâtres lyriques de Paris.**

OPÉRA

Représentation en l'honneur d'Auber, 35.
600e représentation de *Robert le Diable*, 36.
Reprise du *Freyschütz*, 132.
Première représentation du *Roi de Lahore*, opéra de J. Massenet, 132, article de P. Bernard, 137.
Reprise de *Sylvia*, 165.
Reprise du *Prophète*, début de Mlle Barbot, 174.
Rentrée de M. Mierzwinski dans *les Huguenots*, 181.
Mlle Daram dans *Faust*, 230.
Reprise de *la Reine de Chypre*, article de Ch. Bannelier, 249.
Rentrée de Mme Carvalho dans *Faust*, 294.
Rentrée de Mlle Sangalli dans *Sylvia*, 309.
Rentrée de Mlle de Reské, 325.
Début de Mlle Richard, 334, 342.
Première représentation du *Fandango*, ballet-pantomime de G. Salvayre, article de P. Bernard, 377.
Reprise de *l'Africaine*, article d'Adolphe Jullien, 401.
Bals à l'Opéra, 13, 21, 36, 53, bal au profit des ouvriers lyonnais, 68.
Les travaux de l'Opéra (extrait du *Temps*), 173.

OPÉRA-COMIQUE

Reprise de *la Fête du village voisin*, 21.
Reprise de *Cendrillon*, article de P. Bernard, 27.
Débuts de Mlles Donadio-Fodor et Mineur, 29.
Représentation en l'honneur d'Auber, 35.
Reprise de *Zampa*, 44.
Reprise de *Gille et Gillotin*, 68.
Début de Mlle Fechter, 85.
Première représentation de *Cinq-Mars*, de Ch. Gounod, article de P. Bernard, 106.
Première représentation de *Bathylle*, de W. Chaumet, article de H. Lavoix fils, 139.
Reprise des *Dragons de Villars*, de *Mam'selle Pénélope*, 181.
Début de M. Chennevières, 197.
Réouverture du théâtre avec *Zampa*, 286.
Début de M. Fugère, 294.
Début de Mlle Ploux, 294.
Reprise de *l'Eclair*, 302.
Mlle M. Derval dans *Mignon*, 317.
Reprise des *Diamants de la couronne*, 325.
Première représentation de *la Surprise de l'amour*, de F. Poise, article de P. Bernard, 346.
Début de Mlle Carol, 347.
Reprise du *Déserteur* et des *Travestissements*, article de P. Bernard, 355.
Reprise de *Cinq-Mars*, article de P. Bernard, 363,
Début de Mlle Bilbaut-Vauchelet, 389.
Bal des artistes dramatiques, 77.
Matinée au profit de Mme Casimir, 406.

OPÉRA NATIONAL LYRIQUE.

Reprise de *la Poupée de Nuremberg*, article de H. Lavoix fils, 6.
Reprise de *Martha*, article de H. Lavoix fils, 20, 77.
Représentation en l'honneur d'Auber, 36.
Première représentation du *Timbre d'argent*, opéra de C. Saint-Saëns, 61, article d'Ad. Jullien, 65.
Première représentation du *Bravo*, opéra de G. Salvayre, article d'Ad. Jullien, 121.
Début de Mlle C. Mézeray, 124.
Premières représentations de : *Rafaello le Chanteur*, opéra comique de Willent-Bordogni; *la Promise d'un autre*, opéra comique de Ch. de Courcelles; *Après Fontenoy*, opéra comique de Weckerlin, article de H. Lavoix fils, 171.
Premières représentations de: *Graziella*, drame lyrique d'Antony Choudens; — *l'Aumônier du régiment*, opéra comique d'Hector Salomon, article de Ch. Bannelier, 289; — *la Clef d'or*, comédie lyrique d'Eugène Gautier, article de H. Lavoix fils, 291.
Reprise du *Bravo*, 317.
Reprise de *Paul et Virginie*, 334.
Début de Mlle Leffranc, 342.
Reprise de *Si j'étais roi*, article de P. Bernard, 355.
Première représentation de *Gilles de Bretagne*, opéra de Henri Kowalski, article de P. Bernard, 409.
Matinées musicales, 100, 406.
Lettre du directeur Vizentini au ministre, 389. — Projets divers pour la restauration du Théâtre-Lyrique, 406, 413.

THÉATRE-ITALIEN

Représentations de Mlle Albani, 13, 44, 53, 77, 92, 116.
Représentation au bénéfice de M. Vizentini père, 61.
Reprise d'*Aida*, 68.
Représentations de Mlle Heilbron : 85.
Concerts spirituels, 101.
Début de Mlle Borghi-Mamo, 116.
Début de Mme Zagury-Harris, 124.
Début de Mlle Z. Dalti, 132.
Réouverture du théâtre avec *Poliuto*, rentrée de M. Tamberlick, article de P. Bernard, 354.
Représentation de gala, 357.
Début de Mlle M. Litta, 366.
Début de Mlle R. Isidor, 373.
Première représentation de *Zilia*, opéra de G. Villate, article de P. Bernard, 385.
Début de Mlle Nordi, 398.
Début de Mme M. Durand, 413.
Représentation au bénéfice de Mme A. Collas, 85.
Représentation au bénéfice de la Société des Sauveteurs de la Seine, 86.
Matinée musicale au profit des ouvriers lyonnais, 100.
Représentation au bénéfice des blessés russes, 278.

BOUFFES-PARISIENS.

Première représentation des *Trois Margot*, opérette de Ch. Grisart, art. de H. Lavoix fils, 11.
Reprise de *la Jolie Parfumeuse*, 68.
Première représentation de *la Sorrentine*, opéra bouffe de L. Vasseur, art de H. Lavoix fils, 99.
Premières représentations de : *le Sabbat pour rire*, opérette de Raspay; *l'Ascenseur*, opérette de R. Cartier; *l'Opoponax*, opérette de L. Vasseur; *En maraude*, opérette de E. Ettling, 141.
Reprise de *Madame l'Archiduc*, 157.
Réouverture du théâtre avec *Madame l'Archiduc*, 278.
Première représentation de *la Petite Muette*, opéra comique de G. Serpette, art. de H. Lavoix fils, 315.
Première représentation de *l'Explosion*, opérette de G. Douay, 350.
Première représentation de *l'Etoile*, opéra bouffe de E. Chabrier, art. de H. Lavoix fils, 378.

RENAISSANCE.

Reprise de *la Reine Indigo*, 14.
Première représentation de *la Marjolaine*, opéra bouffe de Ch. Lecocq, art. de H. Lavoix fils, 43. — 100e représentation, 148, 157.
Représentation au bénéfice de M. Vauthier, 174.
Réouverture avec *Kosiki*, 278.
Reprise de *la Petite Mariée*, 302, 310.
Première représentation de *la Tzigane*, opéra comique de Johann Strauss, art. de H. Lavoix fils, 348.

THÉATRES DIVERS.

FOLIES-DRAMATIQUES. — Première représentation de *la Foire Saint-Laurent*, opéra bouffe de J. Offenbach, art. de H. Lavoix fils, 51. — Première représentation des *Cloches de Corneville*, opéra comique de R. Planquette, art. de H. Lavoix fils, 123.
MENUS-PLAISIRS. — *La Boulangère a des écus*, 318.
PORTE-SAINT-DENIS. — Première représentation de *Paille d'avoine*, opérette de R. Planquette. — *Kiss*

*me quick*. opérette de O. Lagoanère. — *Gandolfo*, de Ch. Lecocq. — Prologue musical d'Alma Rouch. 334. — *Le Mannequin de Bergame*. de Fétis, 366.
VARIÉTÉS. — Première représentation du *Docteur Ox*, opéra bouffe de J. Offenbach, art. de H. Lavoix fils, 27. — Reprise de *la Périchole*, 77.
SALLE PIERRE-PETIT. — Première représentation de *la Pazza della Regina*, opéra de G. Duprez, art. signé Ch. B. (*Un opéra franco-italien*).

CONCERTS. BALS.

FRASCATI. — Festival à la mémoire d'Auber. 38. — Réouverture, 310.
ELDORADO. — Première représentation de *la Jeunesse de Béranger*, opérette de Bernicat, 29.
CHAMPS-ELYSÉES. — Concert Besselièvre, 142, 206.
SKATING-CONCERT. — Ouverture, 15. 87.

REVUE DRAMATIQUE.

Articles d'Adrien Laroque, 13, 21, 28, 53, 67, 76, 92, 132, 147, 165, 181, 189, 213, 245, 261, 285, 293, 301, 309, 325, 341, 348, 372, 381, 388, 404, 412.

V

**Variétés.**

(Voir aussi *Questions artistiques*).

Revue musicale de l'année 1876, art. de Ch. Bannelier, 1.
La musique populaire dans l'Orient grec, art. de Ch.-E. Ruelle, 20.
*L'Adieu* de Schubert, art. de Th. Parmentier, 52.
Un opéra inconnu d'Auber, art. de Ed. Fétis (*Indépendance belge*), 91.
Vente de la bibliothèque musicale de M. de Coussemaker à Bruxelles, art. de J.-B. Weckerlin, 131; — de la bibliothèque du docteur E. Rimbault à Londres, 262.
Vente de la collection Sax, 366, 391.
La musique madrigalesque en Angleterre, art. de G. Chouquet, 147, 155.
La bibliothèque de Fétis, art. de J.-B. Weckerlin, 171, 179, 187.
Les opéras de l'Opéra, art. d'Ad. Jullien, 225, 251, 257.
Les opéras madrigalesques, art. de H. Lavoix fils, 307, 323, 331.
Dates de la fondation des principaux Conservatoires, 255.
*Le Jugement dernier* de Salieri, extrait d'un livre de Ad. Jullien, 378.
La statue de Rameau à Dijon, 246.
L'acte de naissance authentique de Méhul, 246.

# TABLE ALPHABÉTIQUE DES NOMS.

A

Abbà-Cornaglia, 175.
Abt (F.), 327.
Achard (F.), 292.
Achard (L.), 44, 116.
Adaïewski (Mme), 133.
Adelli, 231.
Adolphi (Mlle), 221.
Agnès, 221, 234.
Alard, 142, 167.
Alard, 233, 238.
Alard-Guérette (Mme), 102.
Albani (Mlle), 13, 44, 53, 77, 92, 101, 116, 143, 183, 199, 206, 295, 319.
Alboni (Mme), 31.
Alkan (Ch.-V.), 22, 54, 62, 77, 93, 109, 125, 142.
Altès, 158, 233.
Amphoux, 230.
Amsell (H.), 182.
Aodrand, 148.
Andreoli, 23, 415.
Angèle (Mlle), 28.
Angeri (Mlle d'), 110, 215.
Aoust (marquis d'), 334, 358.
Arban, 164, 198, 214, 310.
Archainbaud, 94.
Ardili, 223.
Armandi (Mlle), 62, 125.
Armingaud, 13.
Arnaud (Mlle), 37, 158.
Arone (J.), 221.
Artaud (E.), 357.
Asco (Mlle d'), 348.
Assmann (Mlle), 175, 191.
Astruc (Mlle), 221.
Aublet, 198.
Audran (Ed.), 68.
Auer (L.), 110, 191, 199, 207, 215.
Auguez, 45, 62, 69, 85, 157, 158, 205, 325.
Austruy, 234.
Auvray, 234.
Auzende, 158.

B

Badet, 166.
Badia (les sœurs), 62, 183.
Bagaggiolo, 87.
Baille (C.), 243.
Baillot, 234.
Bailly (de), 182.
Bannelier (Ch.), 357.
Barbedette, 276.
Barberat, 279.
Barbereau, 38, 159.
Barbier (J.), 233.
Barbot (Mlle A.), 174, 350.
Bardout (Mlle), 221.
Baretti (Mlle), 407.
Barnby, 399.
Barnolt, 181, 355.
Baron, 28.
Barré, 68, 106, 140, 181, 355.
Basevi, 223.
Bataille, 325, 403.
Battu (Mlle), 85, 93.
Baur (J.), 102, 158.
Baux (Mlle), 124.
Bazin (F.), 14, 29, 158, 159, 164, 166, 205, 233, 241, 358.
Beaugrand (Mlle), 377.
Beauplan (de), 14, 233, 241, 261.
Beauquier (Ch.), 356.
Bedogni, 373.
Béguin-Salomon (Mme), 22, 54, 69, 94, 102.
Bellaigue, 233, 237.
Belloc (E.), 62, 134, 142, 158.
Belocca (Mlle de), 278, 367, 383.
Benedict (sir J.), 199.
Benel (Mlle), 102.
Benoit (P.), 126, 270.
Benoit (C.), 157.
Berardi, 141.
Bériot (Ch. de), 23, 29, 86.
Bernard (E.), 54, 366.
Bernardi (Mlle), 23, 55, 303, 327, 351, 367.
Bernau (Mlle), 373.
Bernay (Mlle), 403.
Bernicat, 29.
Bertauld, 33, 34.
Berthelier, 141, 158, 214, 234, 238, 302, 348.
Berthelier, 44, 174, 206, 374, 399.
Bertin, 47, 87, 110, 182, 295, 307.
Bertram, 198.
Bertrand (Mme E.), 69, 86.
Besse de Larzes (Mme), 54.
Best, 207.
Bettini, 247.
Betz, 79.
Biancolini (Mme), 215.
Bias, 254.
Bibesco (princesse), 69.
Bidois, 182.
Bilbaut-Vauchelet (Mlle), 389.
Binet, 243.
Blainville (Mme), 390.
Blanc, 158, 205.
Blanc (A.), 158, 182, 358, 399.
Blanc (Ch.), 164.
Blanc (Mlle L.), 230.
Blauwaert, 223.
Bloch (Mlle R.), 38, 44, 250.
Blockx (J.), 247, 270.
Blot (E.), 358.
Blouet-Bastin (Mme), 134.
Blum, 61, 67, 118, 287, 294.
Blum (Mlle), 233, 237.
Bœllmann, 243.
Boidin-Puisais (Mme), 45, 69, 100, 101, 102, 109, 116, 125, 141, 142, 149, 198, 205, 233, 235, 350, 381, 406, 410.
Boieldieu (A.), 164, 233.
Boito (A.), 119.
Bolck (O.), 47.
Boncourt, 243.
Bondues, 234.
Bondy (Mme de), 142.
Bonnehée, 61, 117, 126, 233.
Bordeneuve, 318.
Bordèse (L.), 303.
Bordier, 255.
Borel (Mlle), 142, 182.
Borelli, 30.
Borghi-Mamo (Mlle E.), 62, 70, 86, 101, 116, 133.
Boscowitz, 127.
Bosquin, 33, 86, 125, 133, 205, 271, 350, 406.
Botte (A.), 277.
Bottesini, 351.
Bouault, 243.
Boudouresque, 132, 139, 205, 325, 403.
Bouffar (Mlle Z.), 61, 278, 348.
Bouhy, 36, 54, 61, 68, 86, 92, 122, 142, 166, 291, 294, 318, 334, 355.
Boulanger (E.), 164, 358.
Boulanger (Mlle), 110, 230, 271, 343.
Boulard (Mlle), 37.
Boulart (Mlle M.), 233, 236.
Bourdeau, 222, 234.
Bourcy (Mlle), 214.
Bourgault-Ducoudray, 20, 38, 102, 115, 182, 261, 364.
Bourgeois (E.), 142, 174, 246, 262.
Bousérez, 375.
Bouter, 221.
Boutin (Mme P.), 54, 94.
Bovet, 46, 174, 278.
Boy (Mlle), 214.
Boyer, 22.
Pozzano, 175.
Brahms, 207, 316.
Brambilla-Ponchielli (Mme T.), 375.
Brandt (Mme), 79.
Brassin, 119, 359.
Breitner (L.), 30, 46, 86, 109, 127, 143, 262, 279, 358, 373, 398, 406, 414.
Brès, 150.
Bressolles (Mlle), 24, 351.
Brigny-Varney (Mme), 157.
Brisson (F.), 75.
Brizy, 234.
Brizzi, 175.
Brogi, 191.
Bronsart (Mme de), 183.
Broutin, 158, 205, 329.
Bruch (Max), 335, 359.
Brüll (I.), 327, 343.
Brunet-Lafleur (Mme), 36, 44, 412.
Brunetti (Mlle M.), 22.
Bruti, 311.
Bucquet (L.), 174.
Bulewski (les sœurs), 134.
Bülow (Hans de), 303, 327, 383.
Bungert, 367.
Burwett (Mlle A.), 38, 110, 167.

C

Cabel (Mme M.), 174.
Caisso, 61, 67, 85, 101, 123, 171, 262, 407, 414.
Caldera, 334.
Camiolo (A.), 246.
Campanini, 95, 271, 319.
Cantù, 149, 350.
Capoul, 7, 54, 61, 92, 110, 135, 191, 334, 406.
Cappelletti, 319.
Cappellini, 92.
Carol (Mlle), 14, 134, 233, 236, 241, 347.
Caron, 37, 110, 230, 251.
Caron, 221.
Carreras, 358.
Carrier-Belleuse (Mlle), 233, 237.
Carrion, 167, 247.
Carroul, 149, 214, 381, 398.
Cartier (R.), 141.
Carvalho, 27, 33, 35, 106, 233.
Carvalho (Mme), 181, 294, 325.
Castellan (Mlle Th.), 94.
Castellanos, 198.
Castelmary, 95.
Castillon (Mme), 141, 233, 235, 236.
Catermolle, 246.
Caters (Baronne de), 209.
Caussemille (Mlle), 117.
Cauville (Mlle), 62.
Cavaillé-Coll, 13, 229.
Cavazza, 199.
Celada, 279.
Celega (Mme), 215, 262.
Cerclier, 164.
Cerny-Levert (Mme), 116.
Chabrier (E.), 378.
Chaine, 142.
Chamerot (Mme), 54, 158.
Chaminade (Mlle), 142.
Champein (Mlle J.), 30, 134.
Chandelier (Mlle), 233, 237.
Chapuis, 221.
Chassagne, 190.
Chaucbereau (Mlle), 46.
Chaumet (W.), 139.
Chauveau (Mlle), 133, 134, 237, 295.
Chauvot (Mme), 102, 190.
Chelli, 295.
Chennevières (marquise de), 33, 261.
Chennevières, 197.
Cherouvrier, 55, 158, 182, 358, 399.
Chevalier (Mlle), 27, 181, 302, 326, 355.
Chevillard, 14, 117, 237, 407.
Chevrier (Mlle), 106, 302.
Chiomi (Mlle), 175.
Choisnel, 229.
Chollet (Ch.), 94.
Choppin, 287, 295
Choron, 246.
Choudens (A.), 289.
Chouquet (G.), 13, 29, 164, 294.
Christian, 6, 61, 291, 294.
Ciampi, 62.
Ciardi, 295.
Clément, 94.
Clément (F.), 277, 334, 356.
Clément (G.), 414.
Clérisse, 234.
Clodio, 263.
Cœdès, 262.
Cognetti (Mlle L.), 118, 159, 183.
Cohen (Jules), 33, 261.
Cohen (L.), 164.
Colblain, 30, 46, 94, 158.
Colin, 164.
Colinion, 243.
Colas (Mme A.), 85.
Collina, 223.
Collongues, 149.
Colombey, 12.
Colombier, 13.
Colombier (Mlle), 221, 233, 237.
Colonna, 373.
Colonne, 14, 30, 38, 46, 61, 101, 125, 142, 149, 157, 164, 182, 190, 233, 234, 310, 350, 358, 412.
Colyns, 119, 383.
Combes (P.), 243.
Comettant (O.), 166, 238, 333.
Comettant (Mme O.), 78, 158.
Conti-Foroni (Mme), 319.
Cooper, 254.
Coppée (Mlle), 229.
Coppola (R.), 399,
Corlieu, 149.
Cornélis-Servais (Mme), 414.
Cornu, 261.
Corsi (A.), 366.
Corva (Mlle Stella), 390.
Coryn (Mlle), 221.
Cossmann, 47, 327.
Costa (sir M.), 206, 215, 303, 319.
Coste, 101.
Costé, 106.
Cotogni, 119.
Cotta (Mlle), 229.
Cottrau, 118.
Courcelles (Ch. de), 171.
Couturier, 406.
Coyon (Mlle), 214.
Crambade (Mlle), 221.
Cramer (H.), 183.
Crescimanno (baron), 407.
Cressonnois, 159, 164, 350.
Cristino (Mme Ida), 14, 335.
Croisez (A.), 149.
Cros Saint-Ange, 30, 126, 134.
Crosti, 335, 357.
Crudère, 230.
Cuelenaere, 221.
Cuinet (Mme), 254.
Cummings, 206.
Cuvelier (Mme A.), 118.

D

Dageni, 414.
Dahlwitz (G.), 15.
Dall'Argine, 15, 79.
Dalli (Mme A.), 118, 167.
Dalti (Mlle Z.), 20, 132, 351.
Damrosch, 383.
Danbé, 20, 54, 67, 125.
Dancla (Ch.), 15, 94, 133, 174, 255, 326, 329, 333.
Dannreuther, 351.
Daram (Mlle), 132, 205, 230, 271, 403.
Darnault, 86.
Daubray, 12, 99, 315, 378.
Dauphin, 143, 183, 302.
David (S.), 38, 143, 182, 271, 358, 399.
Davoust, 181.
Debillemont (Mlle J.), 125, 149, 191, 262, 390.
Debussy, 233, 237.
Decourcelle, 166.
Decroix (Mlle), 355.
Dédé (E.), 148.
Deffès, 38, 158, 358.
Delaborde, 29, 36, 37, 46, 62, 93, 102, 109, 118, 125.
Delabranche, 54.
Delacour (Mlle), 221.
De La Croix (le R. P.), 38.
Delahaye, 166.
Deldevez, 7, 116, 125, 141, 158, 159, 166, 214, 233, 251, 261, 374, 404.
Délédicque, 38, 134, 182, 414.
Delgay, 243.
Delibes (L.), 38, 55, 159, 182, 234, 261, 358, 399.
Delioux, 233.
Delisse, 164.
Delle Sedie, 62, 117, 150, 167.
Delparte, 223.
Del Ponte, 414.
Del Puente, 247, 367, 407.
Delrat, 390.
Del Re, 247.
Delsart, 37, 62, 69, 85, 109, 117, 118, 142, 158, 182, 303.
Delsarte (G.), 94.
Delzant, 166.
Demazur (Mlle A.), 221.
Demul, 166.
Demunck (E.), 62.
Dengremont, 22, 55, 86, 134, 142, 182, 406.
Denner, 207.
Denoyé, 141, 233, 235, 241.
Dereims, 106, 302.
Derigny, 221.
Dérivis (Mlle), 87, 143, 262.
Derval (Mlle), 270, 278, 317.
Deschamps (Mlle B.), 94.
Deschamps (Mlle M.), 126, 149, 390.
Desjardins, 37, 62, 78, 102, 133, 374.
Dessane (A.-L.), 295, 358.
Dessane (H.), 103.
Dessirier-Detournelle (Mme), 118.
Devilliers, 8.
Devoyod, 23, 287, 351, 367.
Dezoder (Mlle), 182.
Diaz-Albertini, 54.
Dichl (Mlle L.), 150.
Diemer, 30, 78, 85, 93, 101, 117, 118, 149, 174.
Dieu (A.), 102, 134.
Dieu, 294.
Dietz (Mlle St.-), 110, 390.
Dignat (A.), 246, 406.
Dihau (Mlle M.), 37.
Dombrowski (H.), 14.
Domenech (Mlle C.), 221.
Domergue, 221.
Donadio (Mlle Bl.), 199, 235, 343, 351, 415.
Donadio-Fodor (Mlle), 29, 68, 363.
Donjon, 22.
Donne (Mlle L.), 78, 94, 125, 182, 398.
Dorel, 234.
Dorus, 78.
Dowling (Mlle), 221.
Doyen, 233, 235.
Dreyfus, 234.
Dreyfus (Mme), 62, 126, 174, 183.
Drouin, 221.
Duarte (Mme Leonardo), 149.
Dubois (Th.), 69, 109, 118, 126, 149, 157, 158, 159, 205, 233, 234, 261.
Dubois (Mme), 69.
Ducasse (Mlle), 68, 140, 181, 286, 302, 355.
Duchesne, 20, 61, 310.
Dufeutrel (Mlle), 221.
Dufresne (Mlle), 198, 221.
Dufriche, 68, 205, 355.
Dugard (Mlle), 221.
Dumestre, 318
Dumestre (Mme), 119.
Dunezat, 150.
Duparc (H.), 350.
Dupont (J.) 110, 143, 223, 367, 375, 399.
Duprez (Mlle), 221.
Dupuis, 28, 77.
Dupuis (Mlle), 214, 233, 236.
Dupuy, 126.
Dupuy (Mlle), 221.
Durand (Mme M.) 375, 406, 413.
Durand (Mlle), 118.
Durand-Durieu (Mme), 294, 342, 390.
Durat, 214, 233, 235.
Durietz, 234.
Dusautoy, 237.
Dustmann (Mme), 207, 215.
Dutacq, 158, 205, 329.
Duval (Mme), 70.
Duval (Mlle A.), 28.
Duvernoy (A.), 141, 159, 233.
Duvivier (Mme), 37, 61, 69, 77, 149, 157, 382.
Duwast, 181.
Dvorzak, 255.

E

Edelsberg (Mlle Ph. d'), 367.
Ehnn (Mlle), 79, 327.
Eigenschenk-Lory (Mme), 22, 140.
Elewyck (Van), 334, 358,
Ella (J.) 326.
Elwart, 333.
Emmanuel, 157, 318.
Engalli (Mme), 20, 54, 61, 86, 92, 125, 166, 317, 318, 334.

Engel, 92, 166, 286, 302, 325, 355.
Erard (Mme Yve), 54.
Ernst, 79, 175.
Escoffier (L.-C.), 47.
Escudier (L.), 354, 359.
Espinosa, 32.
Essipoff (Mme), 95, 215.
Etelka (Mme). 191.
Etting, 41.
Eyre (Mlle A.), 86.

F

Fabert (Mlle), 295.
Faccio (J.), 119. 135, 263.
Falchieri, 61, 318.
Falk-Auerbach (Mme), 95.
Falkenberg, 229. 237.
Fancelli, 70, 143, 183, 359, 367, 375, 383.
Farnow, 238.
Fauchois, 118.
Faure, 44, 53, 116, 150, 167, 183, 199, 206, 223, 231, 375, 383.
Fauré (G.), 37, 54, 69, 78, 117, 125, 126.
Fauvelle (Mlle), 141, 233, 236.
Fechter (Mlle), 85.
Ferenczy, 223. 388.
Ferni (Mme), 151.
Ferrari (F.), 199.
Ferraris (Fr.) 54.
Ferrucci (Mlle), 318, 326.
Filiati (Mlle), 68.
Fioravanti (V.), 118.
Fischer (Ad.), 55, 87, 125, 142, 149, 191, 207, 215, 374, 398, 406.
Fissot (H.) 62, 77, 142, 158, 233.
Florence (B.), 414.
Foli, 63, 207, 247, 319, 375.
Fonta (Mlle L.), 251.
Forestier, 54.
Forster (J.), 175.
Fossa (Mme A.), 271.
Fossey (L.), 47.
Fouque (O.), 30, 54, 158, 397.
Fouquet (Mlle), 132, 139.
Fournier, 233, 237.
Franceschi, 174.
Franck, 221, 229.
Franck (C.), 134, 157. 358.
Franck-Duvernoy (Mme), 27, 106, 286, 302, 355.
Frank, 191.
Franke (H.), 351.
Franco-Mendès, 69, 86, 102, 142, 158.
Franqueville, 69, 190, 241.
Franquin, 234.
Frémaux, 230, 287.
Frêne, 237.
Frezzolini (Mme), 62, 117, 134.
Friedlander (Mlle Th.), 15, 63.
Fuchs (Mme H.), 158.
Fugère, 99, 100, 174, 294, 355, 363.
Fursch-Madier (Mme), 7, 23. 143, 183, 205, 287, 303, 327, 375.
Fürst, 205, 286, 329.
Fusier, 117, 310, 406.

G

Gabry, 243.
Gade (Niels), 95.
Gailhard, 61, 69, 101, 132, 181. 206, 241, 406.
Gaillard, 221.
Gaillard (Mlle), 391,
Galassi, 359, 383.
Gallay, 13, 29, 294.
Galleani, 55.
Galli-Marié (Mme), 23, 38, 47, 63, 87, 94, 143, 181, 302, 347, 406.
Gammieri, 407.
Gand, 13, 29, 294.
Gardoni, 117, 134, 167.
Garibaldi, 150, 277.
Garnier (Ch.), 9.
Garnier (Mlle), 61, 214.
Gaspard, 251, 403.
Gasser, 78, 102.
Gastinel, 55, 159, 182, 334, 358.
Gatineau (Mlle), 141, 233, 237, 239, 242.
Gaudiot, 243.
Gaussins, 254.
Gautier (T.), 233, 291.
Gavarret (G.), 316.
Gaveau, 229.
Gayarre, 47. 119, 127, 335.
Gazier, 221.
Gélabert (Mlle), 123.
Genée (R.), 95.
Gentil (Mlle), 141, 237.
Georges (A.), 190.
Geraizer, 85.
Gerster (Mlle E.), 70, 87, 191 191, 207, 215, 231, 240, 247.
Gevaert, 55, 110, 127.
Giannini, 126.
Gibier, 234, 238.
Gilandi, 124
Gillet (E.), 30, 69, 158, 387.
Gindele (Mme), 375.
Ginouvès, 230.
Girard (Mlle J.), 52, 123.
Girard (Mme), 294.
Girandet, 68, 106, 363.
Gnone, 132, 191.
Gobbaerts (Mlle), 223.
Gobert (H.), 414.
Godard (B.), 37, 54, 62, 69, 78, 93, 101, 110, 125, 142, 158.
Goddard (Mme Arabella), 63, 103, 117, 133, 142, 327, 351.
Godefroy (Mlle), 350.
Goldmark (C.), 47.
Goldstein, 221.
Gomperz-Bettelheim (Mme), 95.
Gonthier (Mlle), 221.
Goussens, 223.
Gosselli (Mlle), 142, 158.
Gosselin, 221.
Götz (H.), 327.
Gougelet, 243.
Gounod, 54, 101, 105. 117, 148, 158, 205, 233, 241, 261, 358, 363, 390, 406.
Gouvy (Th.), 38, 158, 316.
Gouzien (A.), 261.
Graham Bell (A.), 213.
Granier (Mlle J.), 43, 53, 101, 174.
Grantzow (Mlle A.), 190.
Gray (Elisha), 127.
Graziani, 15, 110, 159.
Grégoire (les frères), 133.
Gresse, 20, 54, 123, 290, 410.
Grisart (Ch.), 11.
Griset, 54, 86.
Grisez, 30, 142, 149, 350.
Grisy, 110, 230.
Grivot, 6, 100, 291, 294.
Grodvolle, 414.
Groot (de), 159.
Gros (A.), 245.
Grüneisen, 31.
Grützmacher (L.), 215, 388.
Gruyer, 214.
Gueidan, 230.
Guérin, 262.
Gueymard (Mme), 109.
Guiard, 233, 237.
Guichenné (Mlle), 230.
Guillen, 235.
Guillot de Sainbris, 37, 38, 55, 62, 166, 233, 358, 399.
Guilmant (A.), 38, 54, 70, 117, 158, 198, 261, 326, 358. 374.
Guiraud, 109, 158, 205, 233, 261, 358, 359.
Gunz, 191.
Gutzwiller (Mlle), 221, 229.
Guyon, 234. 318.

H

Hackensöllner (H.), 151.
Hading (Mlle J.), 302, 310. 318.
Hæffelé, 243.
Haft (Mlle B.), 367.
Haguenauer, 126, 234, 238.
Halanzier, 33, 35, 241, 251, 261, 403.
Halbronn (Mlle), 233, 237.
Hallé (Ch.), 63, 199, 207.
Hamackers (Mlle), 55, 63. 143, 287. 295, 351.
Hamann (Mlle), 241.
Hamerick (Asger), 95, 135.
Hammer, 69, 86, 102, 142. 158.
Hanfstängl (Mme), 383.
Hanslick (Ed.). 357.
Hardouin-Duparc (Mme), 149.
Haring, 22.
Harlem (Mlle), 174.
Hasselmans, 117, 149, 246.
Hasselmans (Mlle), 223.
Hauk (Mlle Minnie). 70, 287, 303, 318, 319, 335, 343, 359, 399, 414.
Hauser (Mlle N.), 151.
Haussmann, 143.
Hayet, 175.
Haymé, 52.
Heckmann, 183.
Heilbron (Mlle), 85, 123, 318, 334, 406.
Heinrich, 243.
Hekking, 78, 86, 382.
Heller (Stéphen), 75, 315.
Hellmesberger (J.), 367. 375.
Hémery, 358.
Henri (Mlle), 290.
Heury. 134.
Henschel, 175. 206, 215.
Herbeck, 95.
Herbert. 342.
Héritte-Viardot (Mme), 133.
Hermann-Léon. 54, 149.
Hérold, 358.
Héry, 150.
Herz (H.). 13, 76. 115, 182.
Hess (Mlle). 54.
Hétuin, 243.
Heyberger, 62.
Heyberger (Mlle), 198, 233, 237, 241.
Heymann. 234, 238.
Hill. 150. 207.
Hillemacher (Mlle), 229.
Hiller (F.), 87, 95, 167, 359.
Hippius (Mlle A.), 303.
Hofmann (H.), 335.
Hollander, 191.
Hollman, 46, 54, 62, 69, 78, 94, 101, 109, 110, 117, 125, 134, 142, 158, 255, 398.
Holmes (H.), 79.
Holmes (Mlle A.), 22.
Honnoré, 221.
Hour, 234.
Howe (Mlle J.). 45, 101, 142.
Hubans (Ch.), 15, 143.
Hubhard (Mlle), 221.
Hustache, 164.

I

Imbert, 295.
Indy (Vincent d'), 54, 69, 101, 117.
Ingrande (d'), 38.
Isidor (Mlle R.), 373.
Ismaël, 22.

J

Jacob, 221.
Jacobi (G.), 183, 279.
Jacobsen (Mlle), 407.
Jacquard (Léon), 86. 93, 102, 374, 414.
Jacquet (Mme), 86, 182.
Jaël (A.), 14, 54, 70, 86, 94, 133, 149, 191, 199, 207, 233, 287, 295, 351, 390, 406.
Jaël (Mme A.), 86, 94, 157, 367.
Jamet, 367.
Jancourt, 45, 159.
Janssen, 238.
Janvier (Mlle), 221, 233, 236.
Jimenez, 62, 86, 233, 236, 237.
Joachim, 7, 47, 79, 87, 103, 150, 207, 391.
Joachim (Mme), 367.
Jonas (E.), 333.
Joncières (V.), 46, 164, 166, 241, 359, 366.
Joseffy (R.), 391.
Jouanny (Mme), 295.
Jourdan, 233, 236, 242, 325.
Jousset (Mme), 403.
Judic (Mme), 28, 77, 157, 166, 278. 309, 406.
Jullien (Ad.), 356.
Junca, 15.

K

Kaiser, 221.
Kastner (F.), 295.
Kazinski (V.), 414.
Keller (Mlle), 183, 198.
Kelsen, 234.
Kennet (Mlle). 69.
Kervéguen (Mlle de), 142.
Ketten (H.), 303.
Ketten (L.), 391.
Kin (Mlle), 221.
Kirkmann, 334.
Kleeberg (Mlle), 221.
Kletzer (F.), 134.
Klosé, 234.
Köchel (L. von), 190.
Koert, 62, 78, 86, 102, 125, 374, 398, 414.
Kömpel, 207, 215, 387.
Könnemann, 303.
Kopka (Mlle), 279.
Korvine (Mlle A. de), 125.
Kowalski (H.), 30, 174, 343, 350, 409.
Krætzer (Mlle E.), 166, 359.
Krauss (Mlle), 45, 53, 68, 77, 118, 132, 181, 190, 286, 403, 413.
Krebs (C.), 151.
Krebs (Mlle M.), 15, 23, 103, 343.
Kretschmer (E.), 399.
Krezma, 86, 93.
Krolop, 79, 191.
Kruckl, 207.
Krug (A.), 263.
Kuhé, 63.
Kühne (Mlle J.) 142.

L

Labatt, 79.
Labory, 358.
Lachner (Th.), 175.
Lacombe (L.), 117, 233. 303.
Lacombe (Mme A.), 117, 303.
Lacombe (Paul), 115.
Lacombe-Duprez (Mme), 46, 205, 325.
Lacroix (Mlle A.) 142.
Lafitte (A.), 159.
Lafitte, 182.
Lagoanère (de), 334.
Lagrange (Mme de), 62.
Lajarte (Th. de), 27, 164, 166, 181, 316.
Lalliet, 46, 86.
Lalo (Ed.), 38, 158, 398.
Lambert (L.), 22, 86. 134, 142.
Lamoureux (Ch.), 14, 45, 106, 214, 325, 389.
Lamoury, 126, 158, 214, 262, 279.
Landron (Mlle), 69, 382.
Landry, 221.
Lannes (Mlle A.), 118, 148, 182
Lapurchin, 221.
Larriba (Mlle de), 221.
Lascoux, 261.
Lassalle. 54, 132, 139, 233, 250, 309, 403, 413.
Lassen (E.), 388.
Lasserre, 191, 215, 223,
Laurent, 198, 403.
Laurent de Rillé, 190, 261, 279, 333.
Laussel (A.), 358.
Lautier, 234, 238.
Lauwers, 61, 69, 77, 125, 142, 149, 167, 205. 398, 410.
Lavello (Mme), 142.
Lavignac, 69, 198.
Lebel, 150, 166.
Lehoue, 22, 69, 94, 133, 167, 233, 382.
Lehrun, 69.
Lecocq (Ch.), 43, 75, 316.
Lecomte, 13, 29, 229, 294.
Lecente (L.), 118.
Leduc (A.), 374.
Lefebvre (Ch.), 54, 157, 398.
Lefebvre (Mlle V.), 62.
Lefèvre, 101, 295.
Lefèvre-Niedermeyer, 190.
Lefort, 37, 62, 78. 102, 133, 198, 230, 287.
Lefort (J.), 62.
Lefort (Mme C.), 148.
Lefranc (Mlle), 342.
Lefrançois (Mlle), 221.
Lehmann (Mlle L.), 175.
Lehnhardt, 47.
Leite (Mlle E.), 22, 86.
Lelong (C.), 22, 37, 54, 102, 149, 255.
Lelong (G.), 390.
Lemaire (G.). 221.
Lematte, 234.
Lemmens, 359.
Lemmens-Sherrington (Mme), 207, 215.
Lemoine, 229.
Lenepveu, 358.
Lenormand (Ch.), 76.
Lentz (Mlle J.), 68.
Léonard, 22, 76, 77, 125, 149.
Lepers, 6, 36, 61, 171, 214, 262, 290, 294, 302.
L'Epine (E.), 182, 261.
Leter (J.), 31.
Lévêque, 38, 326.
Levielli-Coulon (Mme), 15.
Lévy (A.), 54.
Lévy (Mlle Ph.), 62, 69, 106, 174, 197, 363.
Lévy (Mlle J.), 233. 237.
Lévy (Mme), 270.
Lhérie, 123, 318. 355.
Lichtlé, 86, 126.
Lickl, 287.
Lidoff (Mme), 142.
Liebig (J.), 295.
Limagne, 55, 159, 358, 399.
Limnander, 127, 334, 358.
Linglin, 243.
Lionnet (les frères), 44.
Liszt, 63, 95, 183, 311.
Litolff, 358.
Litta (Mlle M.), 366, 386.
Liverani (D.), 175.
Lizeray (Mlle), 221.
Lloyd, 207, 215, 295, 319.
Loeb, 118. 182.
Loire (Mlle A.), 102.
Lombardi, 303.
Lopez, 62, 126.
Lorrain. 214, 233. 235, 241.
Löwe (Mme S.), 295.
Löwe (Mlle), 383.
Lowieska (Mme), 142.
Loyer, 221.
Loys, 30, 54, 102, 174.
Lucas, 221.
Lucca (Mme), 8, 191, 207.
Luce (Mlle), 12, 85, 378.
Luco, 52, 123.
Luè (Mlle Talia), 194, 351, 367.
Luigini (A.), 124, 318, 342
Luigini (J.), 164.
Lussy (Mathis), 334, 358.
Lux, 367.

M

Macfarren (G.-A.), 399.
Madier de Montjau, 44.
Maesen (Mlle de) 87.
Magner (Ch.), 102.
Magnier (L.), 164.
Magnus (D.), 271).
Mailly (A.), 359.
Maingon (Mlle M.), 167.
Maini, 271.
Majdrovicz (Mlle A.), 102, 183.
Mallinger (Mme), 79.
Mangin, 255.
Manns, 135, 143, 150.
Manustædt, 415.
Manoury, 44, 54. 70, 86, 142, 149, 181, 182, 205, 329.
Manuel, 23.
Maquet (Ph.), 277.
Marchesi (Mme), 135.
Marchetti, 318.
Marchisio (Mme B.), 135.
Marcus (Mlle), 36, 271.
Maréchal (H.), 38, 158.
Marenco, 383.
Mariano (Mme), 182.
Marié (Mlle Paola), 99, 141, 157, 278, 378.
Marié (Mme Irma), 347, 406.
Marimon (Mlle), 37, 54, 110, 119, 292. 294, 318, 375, 407.
Marini, 87, 92, 101.
Mariotti, 246.
Mario, 158, 326,
Marmontel (A.), 198.
Marsick, 30, 37, 38, 62, 69, 85. 86, 109, 110, 117, 133, 142, 182, 374, 398.
Marthe, 198, 233, 238.
Martin (L.), 343.
Martin (Mlle J.), 7, 54, 134.
Martin (Mlle L.), 7.
Martyn (Mlle), 221.
Marziali, 263.
Marziali (Mme), 319.
Mas, 30, 46, 142.
Masini, 68, 85, 367.
Massart (L.), 69, 174.
Massart (Mme), 37, 45, 62, 102, 133, 174.
Massé (V.), 46, 166, 205.
Massenet, 132, 137, 164. 261, 358, 359.
Materna (Mme), 79, 150.
Mathé, 221, 237.
Mathias (G.), 38.
Mathieu (E.), 407, 414.
Maton, 54, 291, 410.
Mattei (Tito), 247.
Matz. 334.
Matz-Ferrare (Mme), 133. 214, 334, 366.
Maudnit (Mlle), 215. 343.
Maurel, 175, 223, 319.
Maurice (Mlle), 221.
Maurin, 30, 46, 62. 69, 93, 94, 109. 149.
Max-Simon, 52, 123.
May (Mlle J.), 85.
Mayan, 198.
Mayr (Mlle L.), 231.
Mazzurini, 68.
Mazzoli, 373.
Medini, 70.
Meerloo, 174, 398, 414.
Mége (Mlle), 229.
Mehlig (Mlle A.), 367, 375.
Melchissédec, 61, 67, 92.
Mélodia, 221.
Membrée, 55, 164, 261, 358.
Mendels, 94, 234, 238.
Mendès (Mlle), 54, 77, 78, 141, 233, 236, 242, 329.
Mendioroz, 87.
Menu, 101, 110, 132. 139. 181, 182, 251, 403.
Mérante, 251.
Mérante (Mlle), 251, 403.
Mercuriali, 22, 54, 62, 86, 94.
Mercuriali (Mlle), 54, 94.
Méric-Lablache (Mme de), 383, 407.
Merly, 47.
Mertens (G.), 223.
Méry (Mlle B.), 254.
Mesnage (Mlle) 221.
Métra (O.), 13, 21, 36, 68.
Metzger, 78, 102,
Meyer, 243.
Meyer (Mlle A.), 126.
Mézeray (Mlle C.), 124, 174, 318, 342.
Michot, 36.
Miclos (Mlle), 233, 237.
Mierzwinski, 181, 294, 318.
Milanollo (Mme Th. Parmentier), 277.
Milde, 388.
Milher, 52, 123.
Miller (Mme W.), 70.
Mineur (Mlle M.), 29, 38, 126.
Miquel, 37, 69, 398.
Miquel-Chaudesaigues (Mme), 69, 398.
Miramont (Mlle de), 22, 37, 62, 86, 117, 126, 142, 190.
Miranne, 234, 238.
Mohr, 164.
Moisset (Mlle), 15, 174, 263.
Moll (Mlle), 233, 237.
Monjauze, 295.
Monplaisir, 190.
Montardon (R.), 125, 391.
Montaubry, 22.
Montaubry (Mlle), 403.
Montigny-Rémaury (Mme), 37, 45, 46, 125, 157, 350, 375, 406, 414.
Moreau (Ch.), 279.
Morel, 221, 329.
Morel (Aug.), 198, 358.
Morhange, 133.
Moriamé (Mlle), 375, 383.
Moriami, 263, 375.
Morio (Mlle), 117.
Morlet, 47, 87. 182, 406.
Moroni (L.), 358.
Mosconi, 13.
Mouliérat, 233, 235.
Müller, 327.
Müller (Mlle Von), 388.
Müller (Mme A.), 142.
Müller-Berghaus, 303.
Münchheimer (A.), 47.
Muratet, 343.
Murer (Mlle L.), 86, 206, 414.
Musin, 23, 110. 246.
Mustel, 229.

N

Nadaud, 234, 238.
Nadaud (Mlle), 294.
Naldi (Mme), 390.
Nandori (Mme), 143, 191.
Naninck, 234.
Nannetti, 101, 386.
Nant, 150.
Nathan (E.), 14, 62, 86, 271.
Neate (Ch.), 126.

Nerval, 342.
Ney (Casimir). V. Escoffier.
Nicolao, 373.
Nicolini, 8, 79, 183, 359.
Nicolle, 118.
Nicosia (C.), 78, 234, 238.
Nicot, 27, 68, 109, 181, 302, 347, 406.
Nicou-Choron, 279, 358,
Nigri, 182, 318.
Nilsson (Mlle J.), 7, 15, 39, 47, 63, 70, 78, 79, 126, 135, 150, 183, 199, 223, 240, 351, 367, 407.
Nissen (Mme E.), 23.
Nobels, 174.
Noblet (Mlle L.), 110.
Norblin, 86.
Nordblom (H.), 303.
Nordi (Mlle), 278, 398.
Norman-Neruda (Mme), 199, 207, 367, 375.
Nossek (Ch.), 78, 134.
Nossek-Guy (Mme), 134.
Nouvelli, 132, 133, 278, 413.
Novelli, 62.
Nuitter (Ch.), 29, 294.
Nux (Marc de la), 30, 46, 69, 78, 93, 109, 142.
Nux (Mlle de la), 142.

O

Oakeley (Sir H.), 63.
Obin, 22.
Offenbach, 23, 27, 46, 51, 164.
O'Kelly, 233, 237, 316.
Orni (Mme d'), 126.
Ortolan, 334, 358.
Osmond (comte d'), 261, 326.
Ondrid, 103.

P

Padilla, 351.
Padilla-Artot (Mme), 351.
Pagans, 30.
Palermi, 14.
Pandolfini, 68, 355, 366, 386, 413.
Pantaleoni (Mme), 95, 335.
Papini (G.), 127.
Papot (Mlle), 229.
Paravicini (Mlle), 302.
Parent (Mlle), 6, 171.
Parmentier (Th.), 276.
Pasdeloup, 46, 53, 61, 69, 77, 101, 166, 198, 233, 234, 342.
Patey (Mme), 143, 206, 207, 215, 271, 319, 383.
Patierno (F.), 175.
Patti (Mme A.), 8, 79, 110, 150, 159, 175, 183, 199, 207, 240, 246, 271, 359, 367.
Patti (Mlle C.), 62.
Paul (V.), 150.
Paulus, 164.
Pavani, 110.
Pearse (Mme), 143.
Pedrotti, 199, 391.
Pellin, 246.
Pénavaire, 143, 206.
Penco (Mme), 62.
Penière (Mlle), 214.
Pernini (Mlle), 326.
Perpignan, 234.
Perret (Mlle), 290.
Perrin, 214.
Person, 150.
Peschard (Mme), 11, 99, 315.
Peschka-Leutner (Mme), 23.
Pessard (E.), 55, 234, 287, 399.
Petrella (E.), 118.
Pfeiffer (G.), 38, 54, 55, 125, 158, 182, 233, 398, 399.
Pfeiffer (Mme C.), 142.
Philippe (Ed.), 262.
Piazza, 77.
Piccolo (Mlle), 118, 214, 348.
Piédeleu, 390.
Piffaretti, 229.
Piosuti (C.), 110.
Pinto, 223.
Piroia, 382.
Piter, 94, 118.
Planchet, 243.
Plançon, 390.
Planquette (R.), 123, 334.
Planté (F.), 94, 151, 182.
Plantevignes, 221.
Platzer (J.), 126.
Ploux (Mlle E.), 294.
Poise (F.), 347.
Poisot (Ch.), 125.
Poitevin (Mlle M.), 93, 109.
Polignac (prince de), 262, 381.
Pommereul (Mlle Marguerite), 36, 62, 86, 159, 183, 262, 366.
Ponchielli, 375.
Poncin, 221.
Pons, 230, 318.
Ponsard, 32.
Pop-Mearini, 158, 159, 205.
Potel, 326.
Potel (Mlle J.), 27.
Potier (H.), 316.
Pottier (Mlle G.), 37.
Pougin (A.), 55, 399.
Poupet, 234.
Pozzoni-Anastasi (Mme), 32.
Pradeau, 28.
Pradeau (G.), 30.
Praeger (Mlle), 69, 214.
Prelly (Mme), 100.
Probst (G.), 414.
Proska-Schuh (Mlle), 303.
Proust (A.), 406.
Pruckner, 47.
Prud'homme (Mlle M.), 78.
Prunet, 61, 69.
Puget, 12, 44.
Puget (F.), 278.
Pugno, 102, 134.
Puisais, 243.

Q

Queulain, 205.
Queyrel, 287.

R

Rabaud, 37, 62, 78, 102, 133.
Rabaud-Dorus (Mme), 78, 133.
Rabeau, 233, 236, 237.
Radecke, 343.
Radoux (J.), 110, 126.
Radoux (Th.), 183.
Raff (J.), 76, 159, 397.
Rahn (B.), 38.
Rajneri, 103.
Ramat (Mlle), 221.
Rampazzini, 23, 151.
Raspay, 141.
Ravera, 142.
Raynald (Mlle), 214.
Rebel (Mlle S.), 294, 410.
Reber, 158, 166, 205, 316.
Redouté (Mlle), 327.
Reggiani (Mme), 110.
Reine, 234.
Reine (Mlle), 68.
Reinecke (C.), 103, 335.
Reményi, 14, 117, 167.
Remy, 37, 62, 85, 109, 142, 234, 238, 398.
Reszké (E. de), 355.
Reszké (Mlle de), 124, 132, 139, 148, 325.
Réty (F.-H.), 175.
Reuckset, 38, 70, 94.
Reuling (L.-W.), 167.
Reuss (E.), 86.
Reyer, 158, 164, 166, 205, 246, 370.
Reynier (L.), 118, 158.
Rheinberger (J.), 276, 311.
Ricci (Federico), 399.
Richard, 124, 318, 390.
Richard (Mlle), 62, 69, 141, 233, 235, 241, 242, 334, 406.
Richault (G.-S.), 47.
Riche (F.), 167.
Richelot fils, 62.
Richter (F.), 311.
Richter (H.), 79, 150, 367.
Rietz (J.), 303.
Riff, 233, 238.
Rigaud, 243.
Rigby (V.), 206, 207
Righetti (Mlle), 251.
Rinck (G.), 148.
Riss, 243.
Ritter, 54.
Ritter (Th.), 14, 62, 166, 198, 278, 310, 390.
Ritter (Mlle C.), 14, 61, 92, 166, 198, 309.
Rivot, 234.
Robert (Denis), 7.
Robert (Mme F.), 287.
Rocher (Mlle), 221.
Röder (Mlle), 123, 391.
Rodolphe, 229.
Roger, 221.
Roger (G.), 142, 164.
Rokitansky, 375.
Ronzi, 126.
Rongé (J.-B.), 23.
Roques (L.), 141, 198.
Rose, 159, 166, 374.
Rosensteel (Mme), 118.
Rossetti, 215.
Rossi (L.), 31.
Rostieher, 243.
Rota, 319, 367.
Roth, 243.
Rouch (A.), 334.
Roudil, 355.
Rousseau, 158, 229.
Rousselet, 234.
Roy, 243.
Roze (Mme Marie), 31, 46, 61, 85, 100, 223, 247, 367, 407.
Rubinstein (A.), 62, 79, 135, 151, 159, 175, 182, 190, 246, 374, 382, 391.
Ruelle (Mlle), 221.
Ruiz (G.), 407.

S.

Sablairolles (Mlle), 61, 67, 134, 262, 290.
Sainte-Foy, 110.
Sainton-Dolby (Mme), 240.
Saint-Saëns, 30, 37, 38, 46, 61, 65, 66, 117, 118, 150, 175, 182, 261, 358, 367, 387, 397, 414.
Salingue, 234.
Salla (Mlle), 61, 67, 150, 183, 199, 359, 367, 375, 383.
Sallard (Mme), 36, 174.
Salomon (H.), 271, 290, 397.
Salomon (Marius), 132, 139, 325, 403.
Salvani, 318.
Salvayre, 13, 121, 377, 404.
Samary père, 302.
Samary, 350.
Samuel (A.), 150.
Sandré (G.), 62, 78, 102, 115.
Sangalli (Mlle), 165, 309.
Sanlaville (Mlle), 403.
Santley, 206, 207, 215, 319.
Sanz (Mlle), 44, 62, 68, 101, 132, 133, 335, 357, 386, 413.
Sapin, 251.
Sarasate, 39, 70, 95, 175, 233, 303, 327, 335, 343, 359, 414.
Sass (Mme M.), 47, 135.
Sauret (E.), 70.
Sauzay, 45, 182, 223.
Sbolci (J.), 215.
Sbolgi (Mme), 318.
Scaria, 79, 327.
Schæffer, 13.
Scharwenka, 183, 351.
Scherbarth-Fliess (Mme), 311.
Schillio (les frères), 94.
Schirmacher (Mlle), 47.
Schlosser, 150.
Schmidt, 79.
Scholz (B.), 31, 367.
Schröder (C.), 183.
Schumann (Mme), 70, 94, 103, 303.
Schwabitz (Mme L.), 126.
Schwartz, 198.
Scipion, 12, 100, 315, 378.
Sébastiani (C.), 335.
Sega, 234.
Segri-Segarra, 119.
Seguin, 101.
Seiss (Isidore), 399.
Sellenik, 33.
Sellier, 233, 235, 241, 242.
Selmer, 234.
Sermet, 109, 158, 205, 233.
Sernin, 342.
Serpette (G.), 315.
Servais (J.), 70, 110, 151.
Shakespeare, 319.
Signoretti, 373.
Silberberg (Mlle C.), 134, 174, 198, 233, 237.
Sims Reeves, 33, 183, 223.
Singer (Mlle), 68, 110.
Sivori, 31, 54, 101, 117, 133, 142 391, 414.
Sjödén (A.), 174.
Skoczdopole, 103.
Smeroschi, 135.
Snyders, 316.
Sonieri (Mme), 373.
Sorbier (Mlle), 229.
Soto, 20, 94, 171, 254, 262, 290, 294.
Soubre (Mme), 110, 116, 262, 406.
Sowinski (A.), 94, 183, 310.
Spaack (Mlle A.) 263.
Speck, 141.
Sporck (Cte R.), 55.
Stade (J.) 311.
Stagno, 32, 159.
Starke (J.), 167.
Steenman, 31, 109, 259.
Steinway (A.), 175.
Stella (Mlle), 302.
Stéphanne, 106, 286, 302.
Sterbini, 351.
Sterling (Mlle A.), 375.
Stern, 69.
Stignani (Mlle), 183.
Stoikoff (Mlle), 403.
Stoltz (J.), 86, 102, 134.
Strauss, 29, 38, 294.
Strauss (J.), 13, 15, 21, 37, 68 86, 87, 103, 348.
Strauss (H.), 15.
Strozzi, 363.
Stuart (Mlle B.), 141, 378.
Stucklé (Mlle de), 294, 318, 390,
Sueur, 243.
Suffit (Mme), 94.
Sullivan (A.), 383.
Suter (Mme), 207.
Sweet, 215.
Swert (J. de), 223.
Swoboda, 279.
Sylva, 132, 183.
Szarvady (Mme), 46, 77, 117, 125, 134, 149.

T

Taffanel, 45, 116, 133, 139, 149, 159, 183, 234, 382.
Taffin, 234.
Taffin (Mlle), 221.
Taillade, 221.
Talazac, 61, 69, 77, 101, 117, 141, 205, 233, 235, 236, 241, 242, 381, 398.
Tamagno, 335.
Tamberlick, 151, 167, 199, 240, 354, 357, 373, 374, 386.
Taubert, 319.
Taudou, 37, 62, 78, 102, 133, 158, 374.
Tayau (Mlle M.), 22, 37, 54, 69, 77, 78, 93, 101, 102, 109, 118, 126, 133, 134, 167, 414.
Taylor (baron), 33, 35, 46, 166.
Tchaïkowsky, 188, 196.
Teja-Ferni (Mme), 167, 199.
Teoni (Mme), 290, 318.
Thalberg (Mlle), 150, 199, 231.
Théo (Mme), 68, 133, 157, 278, 315.
Thibault (Mlle B.), 123.
Thibouville-Lamy, 13, 229.
Thierfelder (A.), 240.
Thierry, 27, 109.
Thomas (Ambr.), 13, 29, 30, 33, 34, 158, 159, 166, 205, 229, 233, 239, 241, 261, 358.
Thomas (Th.), 383.
Thomas (John), 199.
Thomé (F.), 69, 271.
Thuillier (Mlle), 233, 236.
Thys (Mme P.), 78, 125.
Tichatschek, 240.
Tietjens (Mlle), 143, 223, 318.
Timanoff (Mlle Véra), 102.
Tinel, 310.
Tirindelli, 335.
Tisserand (Mlle), 214.
Tolbecque, 30, 46, 93, 102, 109, 149.
Tournel (Mlle), 221.
Tournié, 23, 135, 143, 287, 327.
Trago, 233, 236.
Trebelli-Bettini (Mme), 110, 150, 167, 183, 191, 223.
Triébert, 373.
Trombetta, 22, 54, 102, 167.
Troy, 271, 290.
Tual (Mlle V.), 134.
Turban, 22, 54, 94, 102, 125, 182.
Turpin (Mlle), 221.

U

Udo, 383.
Ugalde (Mme), 102.
Unger, 150, 159.
Unger (Mlle C.), 103.
Urbach, 287.
Urbain, 174, 214, 278, 348.
Urban (Mme A.), 354, 355, 357.
Usiglio, 355, 357.

V

Vaillant (Mlle), 233, 236.
Vairo (Mme E.) 287.
Valbert (Mlle), 221.
Valdec, 22, 94, 126, 134.
Valdejo, 205, 206, 290, 318, 410.
Valleria (Mme), 367, 407.
Valois (Mlle), 221.
Vandergucht, 62, 78, 85, 102, 167.
Van Gelder, 414.
Van Ghell (Mlle), 52.
Vannereau, 54, 94, 133, 142. 158, 230.
Varlet (Mlle), 221.
Varney, 255.
Varvaro, 14.
Vasquez, 251, 377.
Vasseur (L.), 99, 141.
Vaucamps, 23.
Vaucorbeil, 35, 38, 55, 68, 158, 159, 261, 262, 294, 358, 399.
Vaudey, 150.
Vauthier, 44, 61, 174, 214, 302.
Vendeur, 234.
Verdi, 15, 31, 167, 182, 334.
Verger (N.), 357.
Verger, 407.
Verger (Mlle F.), 68.
Vergin (Mlle), 101, 149, 290, 398.
Verginy (Mlle de), 94.
Vergnet, 62, 101, 205.
Verlinist (Mlle), 142, 158.
Verrimst, 22, 38, 159.
Vervoitte (Ch.), 350.
Viardot (Mme), 45, 133, 158.
Viardot (Mlle M.), 54, 158.
Viardot (P.), 69, 93, 127, 374, 382, 398.
Vieuxtemps (H.), 69, 142, 326.
Villard, 27, 85.
Villaret (F.), 22, 250.
Villaret, 233, 235.
Villate, 385.
Vincentelli, 15.
Vivier, 174.
Vizentini, 6, 20, 61, 67, 123, 206, 221, 241, 405, 413.
Vogri, 279.
Vois, 123.
Voyer, 62.
Vroye (de), 62.
Vurdert, 190.

W

Wachtel (Th.), 55, 191, 199.
Waefelghem, 54, 62, 69, 78, 85, 86, 93, 94, 109, 110, 142, 191.
Wagner (Richard), 38, 150, 159, 167, 175, 183, 303.
Waldteufel (les sœurs), 54, 86.
Walter, 206, 243, 375.
Warnots (H.), 375, 407.
Warot, 7, 45, 92, 100, 102, 109, 158, 205.
Warot (père), 230, 246.
Wartel, 233.
Weckerlin, 37, 55, 69, 164, 171, 261, 358, 399.
Weingærtner, 86.
Weist Hill, 167.
Weldon (Mme), 383.
Welsch (Mlle), 233, 237.
White, 166.
Widor (Ch.-M.), 76, 374.
Wieck (Mlle M.), 151, 382.
Wieniawski (G). 143, 150, 215, 351.
Wilhelmj, 150, 223, 399.
Willent-Bordogni, 171.
Wilt (Mme), 95, 375.
Wiziak (Mlle), 263.
Wolf (Max), 247.
Wolff (A.), 13, 150, 229.
Wolff (Ed.), 102.
Wormser, 404.
Wüllner, 191, 255.
Wynne (Miss E.), 206, 271, 319.

Y

Yacoubowitch (Mlle), 382.
Yuglemare (Mlle d'), 221.
Ysaïe, 62, 69, 94, 142, 158.

Z

Zachariæ, 150.
Zagury-Harris (Mme), 124.
Zarebski (J.), 94, 358.
Zellner, 375.
Zimmermann (Mlle A.), 295.
Zubiaurre, 151.


# PRIMES DONNÉES AUX ABONNÉS DANS LE COURANT DE 1877

Primes-étrennes pour 1877 : 1° La partition de *Kosiki*, piano et chant; 2° Œuvres choisies de Franz Schubert; 3° Portrait de Mlle Jeanne Granier.

Avec le n° 3 : Table des matières pour 1876.

Avec le n° 7 : *Sérénade* pour piano, par Alf. Jaël.

Avec le n° 12 : Chanson de Maguelonne, chantée par Mlle Jeanne Granier dans la *Marjolaine*.

Avec le n° 17 : Quadrille d'Arban, sur *la Marjolaine*.

Avec le n° 21 : *Souvenirs de jeunesse*, chanson par J.-B. Weckerlin.

Avec le n° 25 : *Méditation*, pour piano, par Michel Bergson.

Avec le n° 30 : *C'est à mon tour*, chanson par Casimir Baille.

Avec le n° 34 : *Prélude* et *Allegro agitato*, extraits des *Miettes musicales* de Ch. Lecocq.

Avec le n° 39 : *le Frère parti*, lamento, par Alf. Dassier.

Avec le n° 43 : *Nocturne* pour piano, par G. Mathias.

Avec le n° 47 : *Miss Kokett*, scène-type, par Bousquet et Berthel.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20. — 20482 7.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année — N° 1. — 7 Janvier 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

1877 **PRIMES** 1877

*Offertes aux Abonnés de la* Revue et Gazette musicale
*A l'occasion du renouvellement de l'année.*
44e ANNÉE DE SON EXISTENCE.

**CHANT**

La partition pour chant et piano de l'opéra comique

**KOSIKI**

le récent succès de **CHARLES LECOCQ**

**PIANO**

**Pour continuer la série de nos publications d'œuvres choisies des maîtres, accueillies avec tant de faveur, nous offrons cette année à nos Abonnés :**

Un beau volume in-8°, contenant les

**ŒUVRES CHOISIES**
DE
**FRANZ SCHUBERT**

Avec un portrait de l'Auteur, lithographié par **Paul Maurou.**

A DEUX MAINS :

Op. 15. Grande Fantaisie en *ut* majeur.
Op. 42. Sonate en *la* mineur (*moderato* et *andante*).
Op. 53. Sonate en *ré* majeur (*allegro vivace* et *scherzo*).
Op. 78. Menuetto en *si* mineur.
Op. 90. Impromptus : n° 1 (*sol*), n° 2 (*mi bémol*), n° 3 (*sol*) et n° 4 (*la bémol*).
Op. 94. Moments musicaux : n° 1 (*ut* majeur), n° 2 (*la bémol*), n° 3 (*fa* mineur), n° 4 (*ut dièse* mineur), n° 5 (*fa* mineur) et n° 6 (*la bémol*).
Op. 142. Impromptus : n° 1 (*fa* mineur), n° 2 (*la bémol*) et n° 3 (*si bémol*).

A QUATRE MAINS :

Op. 40. Grandes Marches héroïques : n° 1 (*mi bémol*), n° 2 (*sol* mineur) et n° 3 (*si* mineur).
Op. 54. Divertissement à la hongroise (*sol* mineur).

**Un superbe Portrait de Mlle JEANNE GRANIER**
LITHOGRAPHIÉ PAR P. MAUROU
Ayant figuré à la dernière Exposition des Beaux-Arts.

Nos Abonnés d'un an, anciens et nouveaux, ont droit à ces trois primes, qu'ils pourront faire retirer aux bureaux du Journal, à partir du 15 janvier. Elles seront expédiées, contre l'envoi d'une somme de 2 francs, aux Abonnés des départements qui en feront la demande. Toutefois, le portrait de Mlle Jeanne Granier ne pouvant être envoyé par la poste sans se détériorer, devra être pris directement dans nos bureaux.

**SOMMAIRE.**

Revue musicale de l'année 1876. **Ch. Bannelier.** — Opéra-National-Lyrique. Reprise de *la Poupée de Nuremberg*. **H. Lavoix fils.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## REVUE MUSICALE DE L'ANNÉE 1876

Pour prononcer l'oraison funèbre de l'année défunte, il ne sera besoin ni de grandes phrases, ni d'harmonieuses périodes. Le laconique *Vixit* des Romains lui conviendra mieux. Elle a vécu, en effet, honnêtement, sagement, apportant son contingent modeste à l'œuvre du progrès, ce qui est déjà beaucoup ; elle ne mérite pas de faire parler d'elle autrement.

Toutefois, il ne faut pas s'y tromper : nous n'entendons pas comparer cette année, qui n'a pas brillé d'un éclat particulier, avec celles dont on disait la même chose il y a quelque dix ou douze ans. C'est par rapport à 1875 que 1876 manque d'un relief spécial ; elle continue sa devancière, comme celle-ci en avait continué une autre, en suivant les règles d'un développement normal. Mais il convient de rappeler que l'art musical a vu s'élargir ses voies en France depuis 1871, qu'une période que nous pourrions appeler ère d'autonomie date de là, et que, si l'année 1876 n'a rien inauguré à son tour, elle fait néanmoins bonne et digne figure auprès de ses aînées immédiates, ce qui implique une supériorité notable sur tant d'autres « exercices » qu'on récapitulait jadis avec un certain dédain, et non sans raison.

Est-il besoin de dire une fois de plus que cette supériorité réside essentiellement dans l'essor qu'a pris chez nous la production instrumentale, et dans l'élévation du niveau moyen de la culture musicale qui en a été la conséquence ? Les précédentes revues de fin d'année ont assez accentué le caractère de cette genèse artistique pour qu'il soit superflu d'y insister encore. Coupons donc court aux généralités, puisque nous ne pourrions que nous répéter, et arrivons au détail, d'où l'impression d'ensemble se déduira naturellement.

***

Ceux qui connaissent bien les conditions dans lesquelles vivent et s'exploitent nos grands théâtres lyriques ne sauraient s'étonner qu'il n'y règne pas l'activité dévorante que suppose une exacte observation de leurs cahiers des charges. L'administration sait si bien que le nombre d'actes nouveaux exigés par une clause de ces contrats peu sévères est toujours exagéré, qu'elle ferme bénévolement les yeux sur son inexécution. Ne me demandez pas, par exemple, pourquoi elle continue à

demander plus qu'un directeur ne peut faire : ma logique ne va pas jusqu'à le comprendre. Mais il n'en est pas moins vrai qu'on serait mal fondé, dans une ville comme Paris, où un bon succès dure plusieurs mois, et où l'on revient forcément au répertoire lorsqu'un ouvrage nouveau n'a pas réussi, à compter avant tout, pour les progrès de l'art lyrique, sur le nombre des opéras ou opéras comiques montés chaque année. Un seul théâtre,— celui-là n'était pas subventionné,—a fait sous ce rapport, il y a quelques années, plus qu'aucun autre ne fera jamais sans doute. Les nouveautés se succédèrent en 1873 avec une rapidité inouïe à l'Athénée, qui, sous la direction de M. Jules Ruelle, donnait alors asile au Théâtre-Lyrique. On sait qu'il est mort à la peine.

La quantité écartée, reste la qualité. Ici, il faut être moins exigeant encore; chacun donne ce qu'il peut et fait de son mieux, et ce n'est la faute de personne s'il ne surgit pas de de temps en temps, parmi nos musiciens, un génie dramatique.

Il ne résulte pas de là, assurément, que tout soit pour le mieux et qu'il faille se désintéresser de tout ce qui se passe. La critique garde encore ses droits là où l'autorité croit pouvoir fermer les yeux. Mais nous ne voulons que chercher une cause à un état de choses constaté, l'expliquer et non le garantir parfait; établir, enfin, que si beaucoup d'opéras et d'opéras comiques nouveaux et un nombre raisonnable de chefs-d'œuvre ne se produisent pas chaque année à la scène, il y a lieu de le regretter, sans doute, mais non d'en être surpris.

Chacun de nos trois principaux théâtres de musique fournirait, au besoin, une confirmation à ce simple exposé des faits. L'Opéra a donné, comme nouveautés, les quatre actes de *Jeanne d'Arc*, de M. Mermet, et les trois actes du ballet *Sylvia*, de MM. J. Barbier et Mérante, musique de M. Delibes. Est-ce beaucoup? Non, assurément; surtout après une année où les actes nouveaux se chiffraient par zéro. Mais il y a aussi la remise au répertoire, avec un soin vraiment digne d'éloges, du *Freyschütz*, du *Prophète* et de *Robert le Diable*, ce qui n'était pas une mince affaire; mais, malgré l'exemplaire homogénéité d'une œuvre dont le librettiste a été à lui-même son musicien, ou dont le compositeur s'est à lui-même servi de poëte, — je ne sais comment dire au juste, — et malgré le talent et le grand bon vouloir de Mlle Krauss, *Jeanne d'Arc* n'a pu fournir une bien longue carrière; mais *Sylvia* n'est qu'un ballet, et, si réussie qu'en soit la musique, ne peut prétendre à exercer la même attraction qu'un opéra. Si l'on objecte que le directeur aurait pu faire un choix meilleur que celui de *Jeanne d'Arc*, nous répondrons en rappelant ce que l'on n'ignore plus guère aujourd'hui, à savoir que l'ouvrage de M. Mermet était devenu à peu près inévitable, à force de s'être rendu intéressant par les tribulations que lui et son auteur avaient subies. M. Halanzier ne pouvait plus ne pas le donner sans s'exposer à des récriminations fort vives de la part de beaucoup de gens influents, absolument férus de *Jeanne d'Arc* avant de la connaître, et qui sont maintenant les moins empressés auprès de leur protégée de naguère. — Conclusion : les recettes n'eussent-elles pas été aussi belles qu'elles continuent à l'être avec les opéras du répertoire, qu'il aurait bien fallu quand même en revenir à cette ressource de tous les temps.

L'Opéra-Comique a si chèrement expié, pendant de longs mois, les fautes commises depuis deux ans, qu'il ne sera que trop facile de le faire servir à la démonstration. Ses nouveautés, en 1876, ce sont les trois actes de *Piccolino*, de MM. Sardou et Nuitter, musique de M. Guiraud, et l'acte unique des *Amoureux de Catherine*, de M. Jules Barbier, musique de M. H. Maréchal : deux bons ouvrages, et qui se soutiennent bien, mais qui ne pourraient à eux seuls conjurer le péril et mettre fin à une crise à laquelle il fallait un remède plus radical que le succès d'une ou deux pièces. Après l'interrègne réparateur de M. Émile Perrin, qui a succédé en mars à la désastreuse direction de M. Du Locle, ce n'a pas été trop de quatre mois de vacances pour remettre, en temps utile, le théâtre dans la bonne voie qu'il suit désormais, sous l'artistique impulsion de M. Carvalho. Depuis la réouverture, nous avons eu deux reprises : celle de *Philémon et Baucis*, de M. Ch. Gounod, emprunté au répertoire de l'ancien Théâtre-Lyrique, et celle de *Lalla Roukh*, de Félicien David. Mais qu'on place les chiffres d'une façon ou d'une autre, tout cela ne fait que quatre actes nouveaux. — Ici encore, faut-il s'étonner?

Le Théâtre-Lyrique est obligé, par son origine, par sa destination spéciale, à faire plus que les autres. Il est entendu que c'est le théâtre des « jeunes » ; c'est tout au plus si l'on admet qu'il puise de temps à autre dans l'ancien répertoire, le sien s'étant aujourd'hui dispersé un peu partout. Il doit aller de l'avant, être le pionnier de l'art lyrique; il devrait même faire les expériences dont, — si l'on en croit certaine autorité, — l'Académie nationale de musique s'appropriera les plus beaux résultats : *vulgo*, tirer pour elle les marrons du feu. Heureusement, il n'est plus trop question, aujourd'hui, de cette dernière obligation; on admet sans trop de difficulté que si le Théâtre-Lyrique se fait un répertoire, il sera autorisé à le garder. Mais ce rôle de sentinelle avancée qui lui convient, il ne peut le conserver qu'en payant cher bien des essais; et comme il n'a pas encore de *Huguenots*, de *Dame blanche*, de *Domino noir* ou de *Pré aux Clercs* pour se refaire de temps à autre de ses pertes éventuelles, pas de public inféodé à sa seule enseigne comme l'Opéra ou l'Opéra-Comique, il lui faut une protection puissante, réellement efficace, contre les risques trop nombreux que comporte ce qu'on exige de lui. Le budget lui a accordé, cette année, deux cent mille francs, la même somme qu'à l'Opéra-Comique, qui avait tout pour lui, sauf un bon directeur, maintenant trouvé : si on avait bien pesé les choses, le Théâtre-Lyrique renaissant, — ou plutôt naissant, puisque tout y était à faire, — aurait été étayé d'une bonne subvention de quatre ou cinq cent mille francs. Il ne remplira pas sa mission à moins, on sera obligé de le reconnaître.

*Paul et Virginie*, le nouvel ouvrage de M. Victor Massé, est un succès d'argent; *Giralda* réalise de jolies recettes, mais c'est une reprise; *Dimitri*, de M. V. Joncières, œuvre d'une valeur réelle et qu'il eût été dommage de ne pas monter, a fait à peine ses frais; *le Magnifique*, l'opéra comique de M. J. Philipot, couronné il y a neuf ans, et que M. Vizentini a cru de son devoir de représenter, est mort d'une chute lamentable, dès le premier soir. L'acte du *Magnifique*, les cinq de *Dimitri*, les trois de *Paul et Virginie*, voilà donc l'actif du Théâtre-Lyrique en fait de nouveautés. Pour un peu plus de cinq mois de gestion, dans un théâtre ordinaire, ce serait très-beau. Sur la scène réservée aux « jeunes », on trouve que ce n'est pas assez; et l'on aurait raison si la subvention, *Paul et Virginie*, *Giralda*, en y ajoutant même *le Sourd*, devaient suffire, pour longtemps encore, à faire équilibre au demi-succès pécuniaire de *Dimitri*, au *fiasco* du *Magnifique* et aux reprises peu productives d'*Oberon*, du *Barbier de Séville* et de quelques petits ouvrages du vieux répertoire français. Ce n'est pas assez, soit; mais le directeur ne peut mieux faire dans les conditions où il est placé. Évaluez largement ce que peut coûter une entreprise comme celle-là, entreprise d'utilité publique s'il en fut; payez sans barguiguer l'appoint nécessaire à son bon fonctionnement; si elle marche mal, vous pourrez vous plaindre alors, mais pas avant.

Est-il à peu près entendu maintenant qu'on ne pouvait pas demander beaucoup plus qu'ils n'ont fait, en cette année 1876, à nos trois théâtres lyriques?

Cette petite thèse soutenue, complétons par un peu d'histoire pure et simple ce que nous avons à dire des scènes subventionnées.

A l'Opéra ont débuté Mlles Marguerite Baux et Vergin, MM. Boudouresque et Bérardi, et la danseuse Amélie Colombier. L'arrivée de ces recrues a eu sa contre-partie dans le départ de Belval, ce vieil hôte de la maison, qui, en la quittant au déclin de sa carrière, a jugé bon de s'enrôler sous la bannière du chant italien. Sa succession semble, pour le moment, dévolue par moitiés à MM. Boudouresque et Menu. — Voici les bals masqués réintégrés à l'Opéra, après une expérience financièrement satisfaisante faite l'hiver dernier. Par quatre

fois, les clodoches vont reprendre possession de la splendide salle qui ne fut pourtant guère créée pour eux; par quatre fois, Terpsichore, la muse de la chorégraphie noble et chaste, la seule qui devrait être honorée en ce lieu, va se voiler la face. Hélas!

A l'Opéra-Comique, il n'y a guère à mentionner, après les faits principaux relatés plus haut, qu'une reprise insignifiante du *Voyage en Chine*, datant de la direction Du Locle; la rentrée de M. Achard et le concours prêté par les artistes de la Comédie-Française dans plusieurs représentations, pendant l'administration intérimaire de M. Perrin; la nomination de M. Ch. Lamoureux comme chef d'orchestre lors de l'avénement de M. Carvalho, à la fin de septembre; les débuts de Mlles Marie Derval, Raffaela Franchino, de Mme Puget-Lory et de la basse Mayan.

Avant de devenir le Théâtre-Lyrique et pour justifier les largesses gouvernementales, accordées par provision, la Gaîté a donné, en matinées du dimanche, *le Bourgeois gentilhomme* et *Monsieur de Pourceaugnac*, avec la musique de Lulli; ces deux ouvrages ont été fréquemment joués depuis. Les petites pièces montées pour faire cortége aux grandes ont été : *Une Heure de mariage*, de Dalayrac; *les Charmeurs*, de Poise; *le Bouffe et le Tailleur*, de Gaveaux; *le Maître de chapelle*, de Paer; *les Troqueurs*, de Hérold. Quelques représentations des *Erinnyes*, de MM. Leconte de Lisle et Massenet, ont été données peu de jours après l'ouverture du théâtre. Parmi les débuts, enfin, qu'on ne peut citer tous, puisque le personnel entier était nouveau, les plus remarquables ont été ceux de MM. Lassalle, Bouhy, Duchesne, Capoul, Melchissédec, de Mlles Marimon, si remarquable dans *Giralda*, Engalli, Soubre, Cécile Ritter, la gracieuse Virginie, à laquelle l'opéra de M. Victor Massé doit une partie de son succès.

La tentative vigoureuse de M. Léon Escudier pour relever le Théâtre-Italien à Paris a-t-elle abouti? Il n'est pas encore temps de répondre d'une manière définitive, car l'expérience se poursuit encore. Le nouveau directeur de Ventadour avait écarté de son programme le système des étoiles avec le vieux répertoire, ce qui fait honneur à son sens artistique, et annoncé des œuvres nouvelles avec une bonne interprétation d'ensemble, seule manière aujourd'hui d'intéresser au Théâtre-Italien le vrai public musical. Nous avons eu au début de la saison, le 22 avril, *Aïda*, que presque toute l'Europe connaissait avant nous; jusqu'au 20 juin, date de la clôture, *Aïda* et la messe de *Requiem* de Verdi ont suffi à alimenter l'affiche. Le 31 octobre, le théâtre s'est rouvert avec une autre œuvre de Verdi, également nouvelle pour nous, *la Forza del Destino*. M. Escudier tenait parole. Mais la fortune n'a pas souri avec toute la constance désirée à cette honnêteté directoriale. Tandis que *Aïda* accusait une évolution complète et un progrès manifeste dans la manière de Verdi, *la Forza del Destino* nous ramène à la période et au style du *Trovatore*. Il y a des courants qu'on ne remonte pas : *la Forza del Destino* a échoué. Pris un peu au dépourvu, ce semble, le directeur du Théâtre-Italien a donné alors *Poliuto*, *Il Trovatore*, *Il Barbiere*, et a repris *Aïda*, la pierre angulaire de son édifice actuel. Nous en sommes là. Rien n'est encore compromis, si M. Escudier peut monter, d'ici à la fin de la saison, un ou deux bons ouvrages des compositeurs italiens contemporains; *Aïda* venant à la rescousse, la campagne a des chances de se terminer honorablement, brillamment peut-être. Mais plus de *Trovatore* ni de *Poliuto*, à moins d'une exécution tout à fait supérieure!

Comme au Théâtre-Lyrique, les débuts sont exactement aussi nombreux que les artistes, puisque la troupe a été formée de toutes pièces par la direction actuelle. C'est pourquoi nous nous bornerons à signaler les succès de Mlles Singer et Borghi-Mamo, de Nicolini, qu'un engagement antérieur a réclamé au bout de peu de jours, et la courte apparition de Mme Gueymard, *italianisée* tout fraîchement, et bientôt obligée au repos par la maladie. Si le répertoire de Ventadour ne veut pas de Mme Gueymard, qu'elle lui rende donc la pareille, et revienne sans tarder à l'Opéra!

Parmi les scènes de genre, la Renaissance arrive en tête, *facile princeps*, avec la continuation du succès de *la Petite Mariée*, qui tient une bonne partie de l'année, et avec celui de *Kosiki*. Charles Lecocq est passé à l'état de dieu tutélaire de la maison.

Les Bouffes-Parisiens ont vécu sur leur ordinaire pendant la première moitié de l'année, sauf deux opérettes nouvelles qui ne feront point époque : *le Mariage d'une étoile*, un acte de M. I. Legouix, paroles de MM. Grangé et Bernard, et *le Moulin du Vert-Galant*, trois actes de M. Serpette, paroles des mêmes. A la réouverture, le 1er septembre, les Bouffes redeviennent le théâtre d'Offenbach avec *la Princesse de Trébizonde*, plus que jamais la bienvenue, et avec les quatre actes de *la Boîte au lait*, paroles de MM. Grangé et Noriac, qui ont l'air de se porter assez bien depuis deux mois qu'ils existent. Deux petits levers de rideau, l'un d'Offenbach, *Pierrette et Jacquot*, l'autre de M. Eugène Moniot, *Mignonne*, ont eu quelques représentations.

*La Belle Poule*, trois actes de M. Hervé, et *Fleur-de-Baiser*, trois actes de M. Cœdès, que les Folies-Dramatiques ont donnés au début de l'année, n'iront pas à la postérité, c'est fort à craindre. Mais l'opérette en trois actes de M. P. Lacome, paroles de MM. Clairville et Delacour, *Jeanne, Jeannette et Jeanneton*, une gentille partition où la musique est traitée avec quelque respect, a pris pour un temps raisonnable ses quartiers d'hiver chez M. Cantin. Les Folies-Dramatiques enregistrent encore une reprise du *Petit Faust* et, tout naturellement, une de *la Fille de madame Angot*, qui s'est, en outre, permis une excursion d'un mois au Théâtre-Historique, pendant les vacances.

Deux petites scènes, toutes modestes, ont voulu s'émanciper et jouer au vrai théâtre de musique : il leur en a coûté bien cher. L'Opéra-Bouffe (anciens Menus-Plaisirs) après *Estelle et Némorin*, d'Hervé; le Théâtre-Taitbout, après *la Petite Comtesse*, adaptation française par M. Gaston Escudier de *Chi dura vince*, de Luigi Ricci, et après *le Roi d'Yvetot*, de M. Vasseur, ont dû fermer leurs portes et chercher des entrepreneurs moins ambitieux. Un pareil dénoûment est toujours à regretter, si risquée que soit l'aventure; mais, franchement, l'opérette n'avait-elle pas déjà assez de temples sur le pavé de Paris?

***

La musique instrumentale n'a pas à se plaindre des entraves qui gênent l'essor de sa sœur du théâtre. Tout, au contraire, sollicite maintenant son expansion. Les sociétés orchestrales et celles de musique de chambre sont devenues assez nombreuses pour qu'un artiste de quelque mérite n'ait pas trop à craindre de voir moisir dans son portefeuille sa symphonie, sa suite d'orchestre, son ouverture, son quatuor ou sa sonate. Aussi la voie, si déserte il y a dix ans, commence-t-elle à se peupler; il ne nous déplairait même point qu'elle fût un peu encombrée. Quelle excellente école que cette composition instrumentale! Et, sans parler de ce qu'elle vaut par elle seule, comme le théâtre en profitera, quand nos jeunes musiciens y porteront les précieuses qualités acquises dans la pratique de cette branche si intéressante de l'art, dont l'avantage — et aussi la difficulté — est de se suffire à elle-même! En vérité, l'avenir est de ce côté : que les directeurs de conservatoires, que les professeurs encouragent ce travail, trop négligé jusqu'ici. Un immense progrès doit en sortir.

La Société des concerts du Conservatoire, entrée cet hiver même dans sa cinquantième année d'existence, reste avec sa grande tradition sur les hauteurs parnassiennes où elle s'éleva dès le début. Elle avance sans hâte dans la voie, un peu étroitement tracée peut-être, mais droite et sûre, qui convient à son rôle conservateur. Ainsi, dans les deux tronçons de saison qu'il faut réunir dans ce compte rendu (puisque l'usage veut qu'il soit fait au beau milieu et non à la fin de l'année musicale), nous n'avons entendu au Conservatoire aucune composition nouvelle, à proprement parler : on n'y aime pas trop, et cela se conçoit, à faire des essais. Mais plusieurs œuvres de quelque importance, déjà connues ailleurs, ont reçu pour ainsi dire leur

consécration officielle, en figurant pour la première fois sur les programmes de la Société : une symphonie de M. Deldevez, un fragment de l'opéra *Sigurd*, de M. Ernest Reyer, les deux premières parties de *la Damnation de Faust* de Berlioz, *le Rouet d'Omphale* de M. Camille Saint-Saëns, un motet de Palestrina, — première œuvre du grand maître romain que la Société des concerts ait jamais fait entendre, — et la symphonie en *mi bémol* de Schumann. Bien plus rares encore que les premières auditions ont été les soli instrumentaux proprement dits, si prodigués autrefois. Nous ne relevons que deux noms de virtuoses, des plus autorisés il est vrai : Henri Wieniawski (concerto de violon de Beethoven), et Camille Saint-Saëns (fantaisie pour piano, orchestre et chœurs de Beethoven). Sans aller jusqu'à l'abus de jadis, un peu moins de parcimonie de ce côté ne messiérait peut-être pas.

Voici maintenant les puînées de la grande Société, les fondations plus jeunes qui peuvent et doivent « aller de l'avant », et qui n'y manquent pas : celle de M. Pasdeloup, première distributrice de la manne musicale classique parmi les masses, et celle de M. Colonne, qui conquiert bravement ses chevrons au service de l'art national. Les Concerts populaires nous ont fait entendre *Harold en Italie* et le deuxième acte des *Troyens* de Berlioz ; un *Allegro symphonique* et l'ouverture du *Roi d'Ys*, de M. Ed. Lalo ; une *Barcarolle* de M. Gastinel ; un *Poëme symphonique*, de M. Ten Brink ; une *Ouverture symphonique* de M. Paul Lacombe ; un *Offertoire* et un *Requiem* de M. Charles Gounod ; l'ouverture de *Roméo de Juliette*, de M. Tchaïkowski ; un *Concerto romantique* pour violon de M. Benjamin Godard, exécuté par Mlle Marie Tayau ; *le Désert*, de Félicien David. Les virtuoses, instrumentistes et chanteurs, ont été Mmes Essipoff, Montigny-Rémaury, Jaëll, Pommereul, Marie Tayau, de Belocca, Marie Battu, Fursch-Madier, MM. Jaëll, Sarasate, Lavignac, Mauhin, Marsick, Paul Viardot, Maurel, Manoury, Vergnet, Clodio, Stéphanne, Villard, Capoul. — Aux concerts du Châtelet, le fonds de roulement du répertoire a reçu les appoints occasionnels suivants : fragments de *Samson et Dalila*; et *le Déluge*, drames bibliques de M. C. Saint-Saëns ; *la Fille de Roland*, ballade de M. Coquard ; *Ariane*, scène dramatique de M. L. Maupou ; fragments des *Héroïques*, tragédie lyrique de M. Henri Perry-Biagioli, dont une audition complète a été donnée bientôt après à l'Opéra-Comique ; ouverture de *Mazeppa*, de M. G. Mathias ; concerto de piano de M. Ch.-M. Widor, exécuté par M. Diemer ; Communion de la messe du Sacré-Cœur, de M. Ch. Gounod, qui a fait là, comme aux Concerts populaires, une démonstration expérimentale du droit que peut réclamer le compositeur de diriger l'exécution de ses œuvres ; *la Résurrection*, symphonie biblique de M. G. Salvayre ; fragments de *Dalila*, œuvre symphonique de M. Ch. Lefebvre, d'après le drame d'Octave Feuillet ; *le Désert*, de Félicien David, exécuté en même temps au Cirque d'hiver et au Châtelet, les deux chefs d'orchestre ayant tenu à honneur de ne pas se laisser devancer l'un par l'autre dans l'hommage rendu à l'une des gloires de l'art français ; enfin, quelques morceaux de moindre dimension, de MM. Alphonse Duvernoy, Albert Cahen et Hector Salomon. Quant aux virtuoses, leur liste est courte : M. Colonne semble attacher plus de prix à la mise en lumière des œuvres françaises qu'aux succès d'exécution, plus faciles à obtenir. Le piano est représenté dans cette brève nomenclature par Mme Jaëll, MM. Th. Ritter, Jaëll, Fissot, Diemer, et le violon par M. Lelong, soliste de l'orchestre.

L'entreprise des Concerts modernes, déjà agonisante avant la fin de la saison dernière, a essayé de s'affirmer encore au début de celle-ci : un concert au Cirque Fernando, et ç'a été tout. Mieux organisés, avec des programmes moins insignifiants, les concerts modernes eussent peut-être réussi; leur situation ne valait pas celle du Conservatoire, sans doute, mais le quartier où ils avaient planté leur tente est loin d'être antimusical, et il n'eût pas été impossible d'y créer un public pour des concerts sérieux. Quatre orchestres de symphonie doivent pouvoir vivre à Paris sans se nuire. A de plus habiles, maintenant, ou à de plus heureux, de recommencer la tentative.

En musique de chambre, nos ressources restent variées et nombreuses : une somme puissante d'efforts, réunis ou individuels, les maintient à un niveau très-honorable. Passons en revue d'abord les sociétés. La première en importance, sinon en date, est la Société nationale de musique, dont le but exclusif est de faire connaître les œuvres de nos jeunes compositeurs français, et qui a rendu d'inappréciables services à beaucoup d'entre eux en leur procurant, sans frais ni difficultés, deux choses bien précieuses : une exécution et un public. Les noms de MM. Saint-Saëns, Lalo, Gouvy, Th. Dubois, Ch. Lefebvre, Franck, Massenet, V. Sieg, Ehrhart, d'Indy, Fouque, H. Salomon, A. Duvernoy, Duparc, Coquard, Couture, Mmes Jaëll, de Grandval, Mlle Renaud, ont figuré sur les programmes, quelques-uns à plusieurs reprises. Puis viennent les sociétés de quatuors Maurin, Taudou, Lelong, Marsick (celle-ci née l'hiver dernier), le Quatuor féminin fondé par Mlle Tayau, et qui n'a malheureusement pas vécu longtemps, la Société chorale d'amateurs dirigée par M. Guillot de Sainbris, le Quatuor vocal de MM. Miquel et consorts. Avec les séances bi-hebdomadaires de M. Lebouc, le concert annuel de la Société de chant classique (fondation Beaulieu), l'exécution de la nouvelle messe du Sacré-Cœur de M. Gounod à Saint-Eustache, par l'Association des artistes musiciens, à l'occasion de la Sainte-Cécile, nous sommes au terme des manifestations musicales collectives. — Dans les nombreux concerts privés qui ont afflué en 1876 autant et plus que jamais, nous citerons ceux qu'ont donnés : MM. Armingaud et Jacquard (avec la plupart de leurs collègues de l'ancienne Société classique, dont nous avons à regretter la dissolution), Henri Wieniawski et Vieuxtemps (au Théâtre-Italien), Rubinstein (dans quelques salons particuliers, mais non en public), M. et Mme Jaëll, M. et Mme Lacombe, Mlle Marie Poitevin, Mlle Bedel (aujourd'hui Mme Jacquard), Mme Montigny-Rémaury, Mme Szarvady, Mlle Laure Donne, Camille Saint-Saëns, Breitner, Planté, Joseph Wieniawski, Colonne (avec le concours de son orchestre, à la salle Herz), H. Ketten, S. de Lange, Papini, Delsart, Fischer, G. Pradeau, Franco-Mendès, Delahaye, Guilmant, G. Braga, Weingærtner, Ch. et L. Dancla, le jeune Dengrémont; et enfin les auditions d'œuvres de M. Gouvy (parmi lequelles un *Requiem*), de *la Sulamite*, pastorale biblique de M. Edmond Audran, du quatuor de Verdi, du concerto de violoncelle de Vieuxtemps, de mélodies nouvelles de J.-B. Wekerlin, d'un oratorio et quelques fragments dramatiques de M. Delavault.

***

La spontanéité et la vigueur de cet élan pris par la musique instrumentale ont frappé tout le monde, même dans les sphères gouvernementales; nos ministres des beaux-arts ont pris maintenant la bonne habitude de faire chaque année « quelque chose » pour elle. Des subventions bien modestes, plus que modestes, ont été accordées aux concerts du Châtelet, aux sociétés Maurin, Taudou, Lelong, à la Société des compositeurs pour les concours ouverts par elle. Voilà qui est bien ; ces sortes d'allocations ne figurent pas au budget, et les ministres réparent cet oubli suivant leurs facultés. Mais *pourquoi* ne figurent-elles pas au budget? Est-ce que, par exemple, une grande salle de concerts, où l'on exécuterait les œuvres chorales des maîtres, celles qui nécessitent un grand déploiement de forces, n'aurait pas une utilité comparable, toute proportion gardée, à celle de l'Opéra, à qui l'on donne 800,000 francs pour l'aider à vivre, le pauvre hère! Et puisque l'initiative privée continue à reculer devant une entreprise qu'elle considère comme aléatoire, pourquoi l'État, qui se fait volontiers mécène quand il s'agit de théâtres, ne protégerait-il pas aussi, et à bien moins de frais, un art moins accessible à tous, sans doute, et d'un moindre rapport, mais qui n'en est que plus digne d'intérêt et de soutien ? Le Conseil municipal de Paris donnait l'exemple à nos législateurs, l'année dernière, en votant une somme de 10,000 francs pour une symphonie chorale. Le moyen peut être

discuté, mais le but est excellent, — et si facile à atteindre!

On nous promet de belles choses pour l'Exposition universelle de 1878 : un théâtre international, une salle de concerts gigantesque. L'expérience de 1867 sera mise à profit, nous aimons à le croire, pour ce qui concerne le théâtre, et il n'est pas impossible qu'on arrive à rendre intéressantes ces représentations cosmopolites; mais, une fois l'Exposition terminée, à quoi pourra bien servir une salle de concerts située au Trocadéro, et qu'on paraît vouloir bâtir à chaux et à sable?

Le Conservatoire de Paris continue à former de bons élèves, de bons instrumentistes surtout. Quand il aura une classe de quatuor, une classe d'alto, quand les exercices publics d'élèves y seront quatre fois plus fréquents, — ce qui les mettra tout juste au nombre de quatre, — il aura réalisé un progrès réclamé depuis longtemps, et fait un pas considérable vers l'idéal d'un bon établissement d'éducation : enseignement complet, bien réparti, et s'appuyant sur toutes les vertus administratives. — Nous ne relevons que deux nominations dans le personnel : M. Ernest Guiraud, succédant à M. Edouard Batiste comme professeur de l'une des deux classes d'harmonie et d'accompagnement pour les femmes, et M. Octave Fouque, adjoint au bibliothécaire.

L'Académie des beaux-arts a fait, dans la personne de M. Ernest Reyer, successeur de Félicien David, une acquisition qui l'honore. L'influence que peuvent comporter le titre et la situation de membre de l'Institut sera, nous en sommes certains, employée au vrai profit de l'art par ce musicien de grande valeur, qui est en même temps un homme de progrès.

Les prix Chartier et Trémont sont, comme on sait, décernés par l'Académie des beaux-arts. M. Eugène Sauzay est, pour cette année, le lauréat du premier, spécialement destiné à l'encouragement de la musique de chambre: Le prix Trémont, dont le fondateur s'est proposé un but plus large et moins défini, a été partagé entre MM. Duprato et Henri Duvernoy.

Le concours Cressent en est à sa deuxième période triennale; le lauréat de la première, M. W. Chaumet, attend encore qu'un théâtre veuille bien représenter son *Bathylle*. Un premier appel aux librettistes, pour le choix du poëme à présenter cette année aux musiciens, n'a pas eu de résultat, toutes les œuvres présentées ayant été trouvées insuffisantes. — La Société des compositeurs met cette fois au concours un quatuor, un quintette et une scène lyrique : c'est plus que ses ressources ne lui avaient permis de faire jusqu'ici. D'autres concours de composition, en province et à l'étranger, seront mentionnés tout à l'héure.

Après une revue rapide de quelques faits musicaux d'intérêt général qui nous restent à relater : — les fêtes commémoratives de Bellini, pour la translation de ses restes mortels dans sa patrie ; — une nouvelle application du pyrophone de Frédéric Kastner, le « lustre chantant » ; — le concours supplémentaire ouvert au Conservatoire pour le recrutement des chefs de musique de l'armée, devenu, à ce qu'il paraît, fort difficile ; — disons quelques mots de ce qu'a fait la province pour la musique. Marseille a mis au concours et représenté un grand opéra : *Ivan IV*, de M. Brion d'Orgeval ; Angers a eu la primeur de deux opéras comiques, *Rosita*, de M. Edmond Weber, de Strasbourg, et *le Paludier du Bourg-de-Batz*, de M. Lefèvre, compositeur angevin. Les Conservatoires de Lyon, de Nantes et de Marseille ont reçu des subventions gouvernementales; ce dernier s'est réorganisé et est maintenant dirigé par M. Hasselmans. A Lyon, les Concerts populaires, fondés et dirigés par M. Aimé Gros, continuent à prospérer. Dijon a fêté Rameau, Orléans a fêté Jeanne d'Arc ; c'est Poitiers qui a vu, cette année, se célébrer le Congrès musical de l'Ouest ; enfin, Béziers et Saint-Quentin ont ouvert des concours de composition. C'est tout, et c'est peu; mais il ne faut pas oublier que la décentralisation est toujours à l'état de *pium desiderium* en France.

Après ce tableau aussi fidèle que possible, dans sa concision nécessaire, de notre activité musicale en l'an de grâce 1876, voici, en une esquisse à peine indiquée, les principaux traits de celle que les feuilles spéciales d'outre-monts, d'outre-Rhin et d'outre-mer nous ont montrée pendant la même période :

Création à Bruxelles, par le roi de Hollande, de l'Institut musical des dames pensionnaires ; installation du Conservatoire de cette ville dans son nouveau local ; prospérité croissante du théâtre de la Monnaie, sous l'administration de MM. Stoumon et Calabresi ; manifestations en faveur de la prétendue école de musique flamande, par des concerts, des festivals, etc., de même qu'à Anvers, où M. Pierre Benoît, chef de l'école, a fait représenter son opéra-symphonie *Charlotte Corday* ; représentation, au théâtre des Fantaisies-Parisiennes de Bruxelles, de *la Mandragore*, opéra comique de Henry Litolff.— Fêtes musicales périodiques au château royal du Loo, en Hollande ; les principaux artistes européens y prennent part ou y sont invités comme auditeurs. — A Londres, les travaux du National Opera House subissent un temps d'arrêt, les versements des souscripteurs n'ayant pas tous été faits en temps utile : Her Majesty's Opera sera encore logé à Drury Lane cette année. La coexistence de deux conservatoires (*Royal Academy of Music* et *National Training School for Music* de South Kensington) engendre une émulation qui paraît devoir tourner à l'avantage de l'art, et qu'on constate surtout dans le premier de ces établissements, attaché, et avec raison, à sa vieille réputation. Pour la deuxième fois, une saison d'opéra anglais réussit, sous la direction de M. Carl Rosa : tous les essais analogues tentés par d'autres avaient piteusement échoué. Un opéra nouveau, *Pauline*, d'un jeune compositeur londonien, M. Cowen, est donné avec succès vers la fin de cette campagne. Les concerts d'Antoine Rubinstein concentrent sur eux l'attention du public musical ; ceux de Mme Arabella Goddard, les derniers que la célèbre pianiste veuille donner en Angleterre, ont eu aussi beaucoup de retentissement.— Les représentations de la tétralogie de Richard Wagner, *l'Anneau du Nibelung*, amènent à Bayreuth, en août, des artistes et des amateurs de tous les pays ; quelque opinion qu'on ait de leur influence ultérieure sur l'art lyrique, elles sont certainement, en dehors de nos frontières, l'événement capital de l'année. — A Vienne, l'Opéra-Comique semble enfin se relever de ses désastres successifs ; un programme très-éclectique, le mélange de tous les genres, ont jusqu'ici obtenu ce résultat. Le facteur Ehrbar adapte au piano une nouvelle pédale, prolongeant les sons au choix de l'exécutant. — Succès brillants de M. Camille Saint-Saëns et de ses compositions, à Vienne, Saint-Pétersbourg, etc. Même accueil fait, en Russie et dans toute l'Allemagne, à M. Sarasate. — M. Hermann Ritter, de Schwerin, invente un nouvel alto, ou plutôt ramène cet instrument à ses proportions anciennes. — Succès de l'opéra comique *la Croix d'or*, du compositeur viennois Ignaz Brüll, à Berlin et à Vienne. — Concerts de Liszt à Pest, pour les inondés, à Düsseldorf et à Hanovre. Le concert de Pest devait être le couronnement de la carrière de l'illustre virtuose, il le disait du moins ; ce n'était pas la première fois, et, Dieu merci, il a encore manqué de parole. — Le quarantième anniversaire de la mise à la scène de l'opéra populaire russe, *la Vie pour le Czar*, de Glinka, a été fêté le 9 décembre à Saint-Pétersbourg. Une école de musique s'est fondée à Cronstadt ; c'est la neuvième que possède la Russie. — Fêtes commémoratives à Florence, en mai, de Bartolommeo Cristofori, l'inventeur du piano ; exposition rétrospective d'instruments à cette occasion. — Festivals à Aix-la-Chapelle, Altenburg, Hirschberg, Londres (en l'honneur de Balfe), Birmingham, Wrexham (Eisteddfod ou Congrès des bardes gallois), Hereford, Bristol. — Concerts de Hans de Bülow et de Mme Essipoff, aux Etats-Unis. — L'Exposition de Philadelphie, qui a peu tenu ses promesses, n'a offert qu'un mince intérêt à notre point de vue ; aussi la *Gazette musicale* a-t-elle renoncé à l'intention qu'elle avait d'abord d'en rendre compte. — Concours de composition : à Londres, pour une symphonie (direction musicale de l'Alexandra Palace) ; à Milan, à Mannheim, à Saint-Pétesbourg, pour des quatuors ; concours ouvert par M. Georges Becker, à Genève, pour une étude sur Frescobaldi ; par M. Franz Witt, de Berlin, pour une dissertation sur la question des quintes et des octaves consécutives.

Le nécrologe qui terminera, comme d'habitude, ce résumé annuel de nos fastes musicaux, a toute la triste longueur des précédents. Voici un état des pertes les plus sensibles qu'il nous faut enregistrer :

Félicien David, Alfred Holmes, Auguste Söderman, Isidore de Vos, baron de Peellaert, Joseph Dessauer, Luigi Luzzi, Mlle Nicolo, fille de l'auteur de *Joconde*, Hermann Götz, compositeurs ; Boucheron, compositeur, théoricien et maître de chapelle de la cathédrale de Milan ; Antonio Barili, frère utérin de Mme Adelina Patti, compositeur et chef d'orchestre ; Breidenstein, Coriuno Mariotti, compositeurs, critiques et professeurs ; dom Placido Abela, supérieur du couvent du Mont-Cassin, Samuel Wesley, compositeurs et organistes ; Ernest Lubeck, Henri Bertini, Henri Rosellen, Joseph Grégoir, compositeurs et pianistes ; Deloffre, Giovanni Kuon, Neswadba, Röckel, Scaramelli, Ignaz Fischer, chefs d'orchestre ; Wehrstædt, pianiste ; Edouard Batiste, Franz Weber, organistes ; Becquié de Peyreville, Joseph Böhm, Camille Briard, Joseph Telesinski, Gras, violonistes ; Paque, Julius Goltermann, violoncellistes ; L.-J. Coninx, flûtiste ; Gaetano Brizzi, trompettiste ; Puzzi, corniste ; Emmanuel Carion, Hennekindt (Inchindi), Prilleux, Henry Phillips, Tamburini, chanteurs ; Mmes Knyvett, Lefébure-Wély, Thérèse Grünbaum, Mélanie Reboux, Quidant-Lehum, Pradher, Priola, Julia Hisson, Morensi, cantatrices ; E. de Coussemaker, Dykes, Gauntlett, Giovanni Beretta, Ambros, Mlle Pelletan, Edward Rimbault, Hermann Mendel, critiques et musicographes ; Piave, librettiste ; Franz Wallner, Antonio Musella, Luigi Scalaberni, directeurs de théâtres ; Alfred de Beauchesne, secrétaire du Conservatoire de Paris ; Rieter-Biedermann, Bernard Latte, éditeurs de musique ; Nicolas Vuillaume, luthier, frère du célèbre Jean-Baptiste Vuillaume, mort en 1875 ; Jacob Alexandre, fondateur de la fabrique d'harmoniums bien connue.

CH. BANNELIER.

## OPÉRA NATIONAL LYRIQUE

Reprise de **la Poupée de Nuremberg**, le lundi 1er janvier 1877.

C'était vers la fin de l'année 1851 ; Adolphe Adam, accablé de travail, fatigué d'une direction qui, on le sait, ne fut pas heureuse, était tombé malade. MM. de Leuven et Arthur de Beauplan lui apportèrent le poëme de *la Poupée de Nuremberg* ; c'était un petit conte de Hoffman, mis à la portée de l'opéra comique, le même à peu près que celui dont on a tiré depuis *Coppélia*. Cette bluette ingénieuse plut au compositeur, qui, malgré son état de santé, l'écrivit en six jours, et la fit jouer à l'Opéra National, qui est devenu le Théâtre-Lyrique.

Depuis, elle y est restée, et la dernière reprise, en 1869, a été des plus heureuses. C'est de l'opérette spirituelle, fine, gaie, sans prétention, ayant de plus que la plupart de nos opérettes actuelles cette légère senteur de bonne musique et ce tour délicat et élégant qui caractérise l'œuvre d'Adolphe Adam. Le gracieux duo entre Miller et Bertha, avec sa valse bien rhythmée, le joli solo de violon qui annonce le réveil de la Poupée, d'une touche juste et spirituelle, le trio plein de verve et de mouvement, le finale avec sa gaieté et sa bonne humeur, font de ce petit acte une des plus charmantes improvisations qui soient sorties de la plume de l'auteur de *Giralda*.

Ce qui distinguait des nôtres les opérettes de cette époque c'est qu'elles étaient le plus souvent écrites pour des artistes qui savaient poser un son, vocaliser, chanter en un mot. Dans le rôle de Miller, surtout dans celui de Bertha, les traits, les roulades, les vocalises abondent à chaque page, et Adam n'avait pas craint de confier à Mlle Rouvray, qui jouait le personnage de la jeune fille, un long air de facture hérissé de difficultés ; Mlle Parent, qui le chante aujourd'hui au Théâtre-Lyrique s'en tire à son honneur. M. Lepers, dont nous avons souvent fait l'éloge ici, a interprété le rôle de Miller avec beaucoup d'intelligence et en chanteur expérimenté. Quant à Cornelius et à Donathan, on ne leur demande que d'être gais et comiques : aussi MM. Christian et Grivot ont-ils fort suffisamment rempli ces deux conditions du programme.

C'est le jour de l'an, dans une représentation extraordinaire, que M. Vizentini a repris cette aimable bluette. On ne pouvait offrir au public, pour ses étrennes, une poupée plus gracieuse et plus agréablement tournée que *la Poupée de Nuremberg*.

H. LAVOIX FILS.

---

La *Gazette musicale* a acquis le droit exclusif de publier, en traduction française, le remarquable ouvrage de M. Ed. Hanslick, *Du Beau dans la musique*. Nous commencerons cette publication très-prochainement.

---

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *la Favorite* et *Coppélia ;* mardi, par extraordinaire, *Robert le Diable ;* mercredi, *le Prophète ;* vendredi, *Guillaume Tell ;* samedi, *Robert le Diable*.

A l'Opéra-Comique : *Mignon*, *le Pré aux Clercs*, *Fra Diavolo*, *Lalla-Roukh*, *Piccolino*, *les Amoureux de Catherine*, *les Noces de Jeannette*.

A l'Opéra-National-Lyrique : *Richard Cœur de lion*. *Oberon*, *le Barbier de Séville*, *Paul et Virginie*, *Giralda*, *le Sourd*, *la Poupée de Nuremberg*.

Au Théâtre-Italien : *Aïda*, *Il Barbiere di Siviglia*, *Lucia di Lammermoor*.

*** L'Opéra a donné mardi dernier, 2 janvier, *Robert le Diable* en représentation extraordinaire. La recette a dépassé 20,000 francs, et on a dû refuser beaucoup de monde.

*** On lit dans *l'Entracte :* « Quelques-uns de nos confrères ont exprimé le regret, à propos de l'inauguration du monument d'Auber, fixée au 29 janvier prochain, de voir l'Opéra ne représenter qu'un seul acte de *la Muette*, et ont demandé à M. Halanzier de nous rendre dans son intégrité, pour ce jour-là, le chef-d'œuvre du grand compositeur français. Nos confrères n'ont pas réfléchi, sans doute, en émettant ce vœu si patriotique, que la reprise d'un ouvrage de l'importance de *la Muette* est une grosse question; il faudrait au moins trois mois rien que pour construire et peindre les décors. Contentons-nous donc de fragments, en attendant mieux. *La Muette* a incontestablement sa place marquée dans le répertoire de notre Académie nationale de musique. Nous savons que M. Halanzier a la ferme intention de la lui rendre le plus tôt possible ; mais on ne peut faire tout à la fois. *La Muette* aura son jour, jour prochain, nous l'espérons; et nous ne nous avançons pas trop en prédisant que nous n'aurons rien perdu pour attendre. »

*** *Le Roi de Lahore* une fois mis en scène à l'Opéra, M. Massenet écrira la partition d'un drame lyrique en trois actes, *la Fille de Jephthé* (poëme de M. Louis Gallet), destiné à l'Opéra-Comique.

*** A l'Opéra-Comique, on ne répète pas moins de six ouvrages en ce moment : *Cendrillon*, *le Maçon*, qui doit être repris le 29, jour de l'inauguration du monument d'Auber, *les Dragons de Villars*, *Zampa*, *la Fête du Village voisin* et *le Toréador*.

*** Le ténor Dereims et sa femme, née Jeanne Devriès, viennent d'être engagés par M. Carvalho. Le rôle principal de *Cinq-Mars*, l'ouvrage nouveau de M. Gounod, qui passera en mars ou avril, est destiné à M. Dereims; quant à Mme Dereims, elle débutera dans le rôle d'Elisabeth du *Songe d'une nuit d'été*. — Les autres rôles de *Cinq-Mars* seront remplis par M. Queulain (le Père Joseph), Mlle Chevrier (Marie de Gonzague), et sans doute aussi Mme Dereims (Marion de Lorme ou Ninon de Lenclos).

*** Le Théâtre-Lyrique a donné, le 1er janvier, une reprise de *la Poupée de Nuremberg*. Nous en rendons compte plus haut.

*** Un opéra comique en un acte, *le Chanteur florentin*, paroles de MM. Ryon et Legentil, musique de M. Willent-Bordogni, va entrer en répétitions au Théâtre-Lyrique.

*** Mlle Emma Albani a dû commencer hier soir, par *Lucia di Lammermoor*, ses représentations au Théâtre-Italien. Elle chantera encore *Lucia* mardi, puis *Rigoletto* deux fois, puis *la Sonnambula*.

*** Une grande matinée musicale et dramatique aura lieu le dimanche 4 février, au Théâtre-Italien, au profit de la Société de secours mutuels des ex-militaires. Mmes Krauss, Singer, Reggiani, MM. Capoul, Bouhy, Bonnehée, Mayan, et plusieurs artistes de la Comédie-Française, ont promis leur concours à cette fête de bienfaisance.

*** Pour souhaiter la bienvenue à Johann Strauss et utiliser les derniers jours de l'engagement de Mlle Zulma Bouffar à la Renaissance, M. Koning va donner une courte reprise de *la Reine Indigo ;*

après quoi Mlle Bouffar ira jouer *Kosiki* dans plusieurs villes de province : Toulon, Marseille, Nice, Bordeaux, ainsi qu'à Bruxelles.

*** Le théâtre des Bouffes-Parisiens a dû donner hier soir la première représentation de l'opéra bouffe *les Trois Margot.*

*** La direction du Grand-Théâtre de Lyon sera vacante après la campagne actuelle. De nombreux compétiteurs sont déjà sur les rangs pour l'obtenir; les principaux sont, jusqu'ici, MM. Delestang, Husson, Aimé Gros et Marck.

*** M. Warot est à Nantes, où il a été engagé pour quatre représentations. Il a joué d'abord *l'Africaine*, le 5 janvier, avec un très-grand succès.

*** *La Petite Mariée* vient d'être donnée pour la première fois à Tournay (Belgique) et au Théâtre-Français du Caire. Succès complet, comme partout.

*** Le théâtre de Port-Louis (île Maurice) a eu, le 30 octobre dernier, la primeur d'un opéra comique (?) en un acte, *Paul et Virginie*, paroles et musique de M. Denis Robert, « premier ténor léger, demi-caractère et traductions, » de la troupe lyrique qui exploite actuellement ces lointaines contrées, et orchestration (!) de M. R. Laban. L'ouvrage, dit le correspondant qui expédie à la mère-patrie cette nouvelle à sensation, était dédié à la jeunesse mauricienne, et il a eu un immense succès. — Nous n'avons garde d'en douter; la jeunesse mauricienne se serait montrée bien ingrate en n'applaudissant pas. D'ailleurs, un *Paul et Virginie*, si mauvais qu'il soit, peut-il ne pas réussir à Maurice?

## NOUVELLES DIVERSES.

*** M. Maurin, professeur de violon au Conservatoire, vient d'être nommé officier d'académie.

*** L'Académie royale de Belgique, dans sa dernière séance, a élu M. Victor Massé membre associé de la section de musique.

*** On vient de placer sur le monument d'Auber, au Père-Lachaise, le buste en marbre de l'auteur de *la Muette*. Ce buste est encore voilé et ne sera découvert que le jour de l'inauguration officielle du monument, qui, comme nous l'avons dit, aura lieu le 29 janvier, jour anniversaire de la naissance d'Auber.

*** Les belles exécutions sont de règle aux concerts du Conservatoire; mais la vaillante armée musicale qui manœuvre sous les ordres de M. Deldevez n'atteint pas tous les jours à une perfection aussi idéale, à une satisfaction aussi complète du sentiment artistique que dimanche dernier. C'était magnifique de précision, d'ensemble, de chaleur, de sentiment, de finesse. Le programme ne contenait d'ailleurs rien de nouveau; la Symphonie pastorale, la troisième partie du *Roméo et Juliette* de Berlioz, dont la splendide scène d'amour a produit son effet accoutumé, et l'ouverture de *Ruy-Blas*, formaient la part de l'orchestre. Les chœurs ont été tout à fait irréprochables dans les fragments d'*Israël en Égypte*, de Händel, et dans le ravissant double chœur de Meyerbeer, *Adieu aux jeunes mariés*, l'une des meilleures ressources du répertoire vocal de la Société.

*** Aujourd'hui, à 2 heures, sixième concert du Conservatoire, avec le même programme que dimanche dernier. — M. Deldevez, malade, sera remplacé au pupitre-chef par M. Lamoureux.

*** La pièce de résistance du dernier Concert populaire était la *Symphonie fantastique* de Berlioz, dont M. Pasdeloup avait déjà exécuté les quatre premiers morceaux en février 1873, et qu'il donnait cette fois en entier, avec le dernier morceau si étrange : *Songe d'une nuit du sabbat.* C'est la première fois que cette symphonie est entendue intégralement à Paris, depuis l'exécution originale, en 1832. Le public qui prend décidément goût à la musique de Berlioz et qui applaudit souvent des morceaux qu'il aurait et qu'il a même vertement sifflés autrefois, a fait un accueil très-sympathique à cette composition, où les fantaisies les plus bizarres qui puissent éclore dans la tête d'un homme sont rendues avec une puissance, un instinct des effets et une science de l'orchestre véritablement surprenante chez un compositeur qui ne faisait que débuter. Si le motif primordial n'est pas toujours très-saillant, ni très-original, comme celui du Bal ou de la Marche au supplice, l'auteur le développe, le retourne, le combine avec une telle aisance et une telle ampleur, que le morceau atteint bientôt une incroyable puissance d'expression; la dernière partie même, où est intercalé ce *Dies iræ* burlesque avec cloches, contre-basses imitant le serpent et mainte autre bizarrerie, fait rire d'abord l'auditeur non prévenu, puis le domine et l'entraîne comme dans un tourbillon. Toute la symphonie a été remarquablement rendue par l'orchestre, et M. Pasdeloup doit se féliciter d'avoir osé la donner en entier; mais qu'il n'attende pas encore trois ans avant de la rejouer! — La *Symphonie pastorale*, le *larghetto* du quintette de Mozart avec clarinette et *l'Invitation à la valse* ont obtenu leur succès habituel; mais le point faible du concert a été, il faut bien le dire, l'exécution de l'air de *Joseph* par M. Capoul, que le succès a gâté, et qui ne sait plus chanter la musique classique. Dès le milieu de l'air, il était visible que le public ne garderait pas à la fin cette indulgence imperturbable qu'il montre toujours aux Concerts populaires à l'égard des solistes, et c'est la première fois qu'il s'en est départi, à ma connaissance; il n'a pas eu tort.

*** Programme du quatrième Concert populaire (2e série) qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *ré* mineur (R. Schumann); — 2° Concerto en *sol* majeur pour piano (Beethoven), exécuté par M. Théodore Ritter; — 3° Fragments de *Struensée* (Meyerbeer) : l'Auberge de village, le Rêve de *Struensée*, Marche funèbre, la Bénédiction, Dernier moment; — 4° *Pur dicesti*, air (Lotti), et boléro des *Vêpres siciliennes* (Verdi); chantés par Mlle Cécile Ritter; — 5° Scherzo du *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn), transcrit pour le piano et exécuté par M. Théodore Ritter; — 6° Ouverture d'*Euryanthe* (Weber).

*** Programme du dixième concert (1re série) de l'Association artistique, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne ; — 1° Symphonie en *sol* mineur (Mozart); — 2° Fragments symphoniques (A. Duvernoy) : romance, scherzetto; — 3° Marche et sarabande, 1re audition (Grétry); — 4° Concerto en *sol* mineur pour piano (Mendelssohn), exécuté par M. Alfred Jaëll; — 5° *Le Rouet d'Omphale*, poëme symphonique (C. Saint-Saëns); — 6° Sérénade, op. 8 (Beethoven), exécutée par tous les premiers violons, altos et violoncelles.

*** M. Gustave Pradeau donnera le lundi 15 janvier, à la salle Pleyel, une soirée de musique de piano; il y fera entendre des œuvres de Beethoven, Bach, Chopin et Schumann.

*** Nous apprenons que Mgr Dupanloup a résolu de faire réparer le grand orgue de sa cathédrale et de le transformer, en y introduisant les perfectionnements de la facture moderne. L'orgue de Sainte-Croix d'Orléans, construit en 1702 pour l'église des Bénédictins de Fleury-sur-Loire et inauguré le jour de la Pentecôte de 1703, fut transporté à Orléans en 1826. La restauration de ce vieil instrument, jugée depuis longtemps indispensable, est devenue urgente par suite des dégradations considérables qu'il a souffertes pendant la guerre de 1870. Mais, pour la réaliser d'une manière convenable, une somme de 60,000 francs serait nécessaire, et les ressources de la fabrique, jointes aux allocations promises et aux dons particuliers, sont loin d'atteindre ce chiffre. On se souvient qu'à la suite de l'incendie qui détruisit l'orgue de Saint-Eustache, il s'organisa à Paris et par toute la France une loterie qui permit de remplacer l'instrument brûlé par celui qui existe aujourd'hui. Encouragé par ce précédent, Mgr Dupanloup a accepté le projet d'un grand concert qui s'organise en ce moment et sera donné dans l'une des meilleures salles de Paris. Déjà plusieurs artistes des plus aimés ont promis leur concours; Mme la maréchale de Mac-Mahon a pris sous son patronage cette fête artistique, dont nous ferons connaître la date et le programme.

*** Mlle Joséphine Martin, la pianiste bien connue, et sa sœur Léonie, cantatrice, ont donné à Châlon-sur-Saône et à Mâcon deux concerts dont le succès a été complet.

*** On annonce le mariage de M. Edmond Hocmelle, organiste de Saint-Philippe du Roule et du Luxembourg, avec Mlle Joséphine Gœthe.

✝

*** Gustave Lafargue, courriériste théâtral du *Figaro* et secrétaire général de l'Opéra-Comique, vient de succomber, âgé de quarante-trois ans à peine, à une maladie de cœur dont il souffrait depuis plusieurs années. Dans ses relations quotidiennes avec le monde des théâtres et de la presse, Gustave Lafargue ne s'était créé que des sympathies. Une foule énorme assistait mardi dernier à ses obsèques, qui ont été célébrées en l'église Saint-Pierre de Montmartre.

*** Carlo Guasco, ténor italien autrefois renommé, pour qui Verdi, Donizetti et Ricci ont écrit les rôles principaux de plusieurs de leurs opéras, vient de mourir à Solero, près Alexandrie (Piémont), son pays natal. Par son testament, il lègue 200,000 *lire* aux asiles enfantins d'Alexandrie.

### ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Mme Fursch-Madier, engagée à la Monnaie pour quelques représentations, et spécialement pour créer *Aïda*, vient de faire un excellent début dans *Robert le Diable.* On compte beaucoup sur cette très-méritante artiste pour ne pas trop faire regretter la Lucca. Ernesto Rossi et la tragédie suppléent en ce moment l'opéra sur notre première scène, pendant la moitié de la semaine.

*** *Vienne.* — Mme Nilsson a commencé le 4 janvier, par *Hamlet*, ses représentations à l'Opéra. Elle n'en donnera que quatre : après *Hamlet* viendront *Faust*, *les Huguenots* et *Lohengrin.*

*** *Leipzig.* — Joachim a joué au onzième concert du Gewandhaus, le 21 décembre, un nouveau concerto de Reinecke, fort intéressant malgré quelques longueurs, et la sonate de Tartini, *le Trille du diable.*

Une symphonie de Hermann Götz, le jeune compositeur mort récemment, a été exécutée avec succès.

*** *Nuremberg.* — L'opéra du duc Ernest de Saxe-Cobourg, *Diane de Solange*, a été représenté au Stadttheater le jour de Noël.

*** *Saint-Pétersbourg.* — La rentrée de Mme Patti, à l'Opéra-Italien, a eu lieu dans *la Traviata ;* Mme Lucca et Nicolini sont rentrés à leur tour le lendemain. Le théâtre a été en fête deux jours de suite ; nos dilettantes étaient à bout d'enthousiasme.

*** *Naples.* — Le théâtre San Carlo, fermé depuis près de trois ans, vient enfin de se rouvrir, à la date habituelle où s'inaugurent les campagnes d'hiver dans les théâtres italiens, le 26 décembre. L'opéra d'ouverture a été *la Forza del Destino.*

*** *Milan.* — L'opéra donné pour l'inauguration de la saison à la Scala a été *Gli Ugonotti.*

*** *Venise.* — La Fenice s'est aussi rouverte avec *Gli Ugonotti* ; malheureusement l'ouvrage a été si mal interprété, qu'il a fallu fermer le théâtre dès le lendemain.

*** *Gênes.* — Encore *Gli Ugonotti* ; très-belle exécution. On y a remarqué le ténor français Devilliers.

*** *Florence.* — Réouverture brillante de la Pergola avec *l'Africana.*

*** *Ancône.* — *Roberto il Diavolo* a commencé fort heureusement la campagne.

*** *Livourne.* — Même résultat avec le même ouvrage.

*** *Turin.* — *Mefistofele*, de Boito, a inauguré la saison. Cet ouvrage, qui cependant n'est point conçu dans la manière italienne et dont le style se rapproche de celui de Wagner, a été fort bien reçu. C'est la première fois qu'on le donnait à Turin.

*** *Rome.* — Grand succès d'*Aïda*, pour la réouverture de l'Apollo.— L'oratorio *Paulus*, de Mendelssohn, a été exécuté au théâtre Argentina, sous la direction d'Ettore Pinelli, par des chœurs nombreux et bien exercés et un bon orchestre. Le public a beaucoup goûté cette belle œuvre, et a fait répéter plusieurs morceaux.

*** *Constantinople.* — Le Théâtre-Italien, que le directeur Parmigiani avait eu la témérité de rouvrir il y a peu de semaines, vient de se fermer. On ne s'explique guère que, dans les circonstances actuelles, il se soit trouvé des artistes pour répondre à l'appel de ce trop aventureux *impresario.*

*Le Directeur-Gérant:* BRANDUS. *L'Administrateur:* Édouard PHILIPPE.

PARIS, BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

# PUBLICATIONS DE L'ANNÉE 1876

## MUSIQUE POUR LE PIANO A DEUX ET A QUATRE MAINS

**Bernard** (Paul). Op. 105. Souvenir de Brienz, Rêverie ..... 5 »
— Op. 106. Romanza ..... 6 »
**Bull** (G.) Op. 111. Transcription facile sur *la Petite Mariée*, de Lecocq ..... 6 »
**Cramer.** *La Petite Mariée*, de Lecocq, Potpourri en 2 suites ..... chac. 6 »
**Croisez.** *La Petite Mariée*, de Lecocq, morceaux détachés transcrits, en 12 numéros ..... chac. 3 »
**Grégoir** (J.). *La Muette de Portici*, transcript. 4 »
**Jaëll** (A.). Op. 159. 4e Barcarolle ..... 7 50
**Lamothe** (G.). Op. 182. *La Petite Mariée*, de Lecocq. Fantaisie brillante ..... 7 50
**Lecocq** (Ch.). Partition *Kosiki*, p. piano seul, arr. par L. Roques, format in-8°. net. 8 »
— Partition *la Petite Mariée*, arrangée par Léon Roques, format in-8°. ..... net. 8 »
— Partition *le Pompon*, arrangée par Léon Roques, format in-8°. ..... net. 8 »
— Partition *la Fille de Mme Angot*, à 4 mains, arrangée par Rummel ..... net. 15 »
— Ouverture de *Kosiki* ..... 6 »
— — de *la Petite Mariée* ..... 6 »
— Op. 22. Les Fantoccini, Ballet-pantom.. 9 »
**Luigini.** *La Petite Mariée*, de Lecocq, petite Fantaisie ..... 6 »
**Neustedt** (Ch.). *La Petite Mariée*, de Lecocq, Fantaisie ..... 6 »
**Nuyens.** Valse brillante de salon sur *la Petite Mariée*, de Lecocq ..... 7 50
**Rummel.** *La Petite Mariée*, de Lecocq, Bouquet de mélodies, en 2 suites... chac. 7 50
— *La Petite Mariée*, de Lecocq, Duo à 4 mains ..... 9 »
— *Le Pompon*, de Lecocq, Bouquet de mél. 7 50
**Sydney Smith.** Op. 30. *Martha*, Fantaisie brillante ..... 9 »
— Op. 44. *Les Huguenots*, grande Fantaisie 9 »
**Talexy.** *La Petite Mariée*, de Lecocq, Fantaisie-Mazurke ..... 6 »
**Weber.** (C.-M. de). Œuvres choisies, 1 volume grand in-8° (4e volume du Répertoire de musique classique)... net. 10 »

## MUSIQUE DE DANSE A DEUX ET A QUATRE MAINS

**Arban.** *Kosiki*, de Lecocq, Quadrille ..... 5 »
— Le même, arrangé à 4 mains ..... 6 »
— *Kosiki*, de Lecocq, Polka ..... 5 »
— *La Petite Mariée*, de Lecocq, Quadrille. 5 »
— Le même, arrangé à 4 mains ..... 6 »
— *La Petite Mariée*, de Lecocq, Polka .... 5 »
— La même, arrangée à 4 mains ..... 6 »
**Deransart.** *Kosiki*, de Lecocq, Quadrille ... 5 »
— *La Petite Mariée*, de Lecocq, Quadrille. 5 »
**Dessaux.** *La Petite Mariée*, de Lecocq, Quadrille très-facile ..... 5 »
**Dufils.** *La Petite Mariée*, de Lecocq, Quadr. 5 »
— — — Polka . 5 »
**Ettling.** *Kosiki*, de Lecocq, Valse ..... 6 »
— La même, arrangée à 4 mains ..... 7 50
— *La Petite Mariée*, de Lecocq, Valse .... 6 »
— La même, arrangée à 4 mains ..... 7 50
**Marx** (H.). *Kosiki*, de Lecocq, Quadrille .... 5 »
— *La Petite Mariée*, de Lecocq, Quadrille. 5 »
— Le même, arrangé à 4 mains ..... 6 »
**Métra.** *Kosiki*, de Lecocq, Valse ..... 6 »
— *La Petite Mariée*, de Lecocq, Valse .... 6 »
— La même, arrangée à 4 mains ..... 7 50
**Roques.** *Kosiki*, de Lecocq, Polka-Mazurka.. 5 »
— *La Petite Mariée*, de Lecocq, Polka-Maz. 6 »
— La même, arrangée à 4 mains ..... 7 50
**Valiquet.** *La Petite Mariée*, de Lecocq, Polka facile ..... 3 »
— — Valse facile ..... 3 »
— — Quadrille facile .. 4 50

## MUSIQUE VOCALE

**Dassier** (A.). La Création, air ..... 3 »
— Les Ecoliers, chœur ..... 3 »
— Petits oiseaux, romance ..... 3 »
**Lambillotte.** Petits saluts. 7e livraison. Fête des Confesseurs pontifes. 8e livraison. Fête des Confesseurs non pontifes. Edit. originale, voix et orgue, ch. net. 4 »
Edition à 3 voix égales, à l'usage des couvents ..... ch. net. 3 »
**Lecocq** (Ch.). *La Fille de madame Angot.* Partition pour chant seul ..... net. 3 »
— *Fleur-de-Thé*, part. pour chant seul, net. 3 »
— *Ondines au champagne.* Partition pour piano et chant, format in-8° ... net. 8 »
— *L'Ingénue de Fontenay-sous-Bois*, naïveté. 3 »
— *Kosiki.* Partition piano et chant, format in-8° ..... net. 12 »
— *Kosiki.* Tous les morceaux de chant détachés de la partition ..... » »
**Lecocq.** *Kosiki.* Les mêmes en f. in-8°, ch. net. » 50
— *La Petite Mariée*, partition piano et chant, format in-8° ..... net. 12 »
— *La Petite Mariée.* Tous les morceaux de chant détachés de la partition ..... » »
— *La Petite Mariée.* Les mêmes en format in-8° ..... ch. net. » 50
**Weber.** *Le Freyschütz*, tous les morceaux de chant détachés de la partition, avec récitatifs de Berlioz ..... » »

## MUSIQUE INSTRUMENTALE

**Baille** (G.). École concertante de violon. Collection de 12 pièces élémentaires et progressives pour 2 violons; 3e et 4e livres. Op. 53 et 54 ..... ch. 6 »
**Brisson** (F.). Adagios de Beethoven pour piano, violon et orgue. Op. 101.
N° 2. Largo de la sonate op. 10 ..... 10 »
— 4. Andante de la sonate op. 26... 10 »
— 6. Adagio grazioso de l'op. 31.... 10 »
**Gariboldi.** *La Petite Mariée*, fantaisie de salon pour flûte avec acc^t de piano.. 6 »
**Herman** (A.). *La Petite Mariée*, morceau de salon pour piano et violon ..... 7 50
— Souvenir de Chopin (marche funèbre et mazurke, op. 7) pour piano et violon. 6 »
**Moonen.** *La Création* d'Haydn, transcription pour orgue expressif ..... 4 »
**Sarasate.** Réminiscence de *Martha* pour violon, avec accomp^t de piano ..... 9 »
**Vieuxtemps.** Op. 45. Voix intimes, 6 pensées mélodiques pour violon, avec accompagnement de piano :
N° 1. Douleurs ..... 6 »
— 2. Espoir ..... 3 »
— 3. Foi ..... 6 »
— 4. Déception ..... 7 50
— 5. Sérénité ..... 3 »
— 6. Contemplation ..... 7 50
*** Airs de *la Petite Mariée* p. cornet seul. 6 »
*** Airs de *la Petite Mariée* p. flûte seule. 6 »
*** — pour violon seul. 6 »
*** Quadrille, valse, polka et polka-mazurka *Petite Mariée*, p. cornet seul, ch. net. » 50
*** Quadrille, valse, polka et polka-mazurka *Petite Mariée*, p. flûte seule, ch. net. » 50
*** Quadrille, valse, polka et polka-mazurka *Petite Mariée*, p. violon seul, ch. net. » 50
*** Quadrille, valse, polka et polka-mazurka *Princesse de Trébizonde*, pour cornet seul ..... ch. net. » 50
*** Quadrille, valse, polka et polka-mazurka *Princesse de Trébizonde*, pour flûte seule ..... ch. net. » 50
*** Quadrille, valse, polka et polka-mazurka *Princesse de Trébizonde*, pour violon seul ..... ch. net. » 50

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année — N° 2. — 14 Janvier 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNES UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

1877 **PRIMES** 1877

*Offertes aux Abonnés de la* Revue et Gazette musicale
*A l'occasion du renouvellement de l'année.*
44e ANNÉE DE SON EXISTENCE.

**CHANT**

La partition pour chant et piano de l'opéra comique

**KOSIKI**

le récent succès de **CHARLES LECOCQ**

**PIANO**

**Pour continuer la série de nos publications d'œuvres choisies des maîtres, accueillies avec tant de faveur, nous offrons cette année à nos Abonnés :**

Un beau volume in-8°, contenant les

**ŒUVRES CHOISIES**
DE
**FRANZ SCHUBERT**

Avec un portrait de l'Auteur, lithographié par **Paul Maurou.**

A DEUX MAINS :

Op. 15. Grande Fantaisie en *ut* majeur.
Op. 42. Sonate en *la* mineur (*moderato* et *andante*).
Op. 53. Sonate en *ré* majeur (*allegro vivace* et *scherzo*).
Op. 78. Menuetto en *si* mineur.
Op. 90. Impromptus : n° 1 (*sol*), n° 2 (*mi bémol*), n° 3 (*sol*) et n° 4 (*la bémol*).
Op. 94. Moments musicaux : n° 1 (*ut* majeur), n° 2 (*la bémol*), n° 3 (*fa* mineur), n° 4 (*ut dièse* mineur), n° 5 (*fa* mineur) et n° 6 (*la bémol*).
Op. 142. Impromptus : n° 1 (*fa* mineur), n° 2 (*la bémol*) et n° 3 (*si bémol*).

A QUATRE MAINS :

Op. 40. Grandes Marches héroïques : n° 1 (*mi bémol*), n° 2 (*sol* mineur) et n° 3 (*si* mineur).
Op. 54. Divertissement à la hongroise (*sol* mineur).

Un superbe Portrait de Mlle JEANNE GRANIER
LITHOGRAPHIÉ PAR P. MAUROU
Ayant figuré à la dernière Exposition des Beaux-Arts.

Nos Abonnés d'un an, anciens et nouveaux, ont droit à ces trois primes, qu'ils pourront faire retirer aux bureaux du Journal, à partir du 15 janvier. Elles seront expédiées, contre l'envoi d'une somme de 2 francs, aux Abonnés des départements qui en feront la demande. Toutefois, le portrait de Mlle Jeanne Granier ne pouvant être envoyé par la poste sans se détériorer, devra être pris directement dans nos bureaux.

**SOMMAIRE.**

*Le Nouvel Opéra de Paris*, par M. Ch. Garnier. **E. Reyer.** — Théâtre des Bouffes-Parisiens. Première représentation des *Trois Margot*. **H. Lavoix fils.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Rapport de l'Académie des beaux-arts sur les envois de Rome en 1876. — Exposition universelle de 1878. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## LE NOUVEL OPÉRA DE PARIS

PAR M. CHARLES GARNIER.

Les deux premiers fascicules du bel ouvrage de M. Charles Garnier sur *le Nouvel Opéra de Paris* (1) viennent de paraître. Si tout est intéressant pour moi dans le travail de mon illustre confrère, le chapitre relatif à l'acoustique de la salle est le seul auquel j'aie le droit de toucher.

Voulez-vous connaître M. Garnier? lisez son livre. On n'a jamais traité des questions sérieuses avec plus de science aimable, d'esprit, de finesse et de bonne humeur. Voici comment il parle de la théorie du son appliquée aux salles de spectacle :

Je vais faire comme font la plupart des gens : je vais parler de ce que je ne connais pas. Ce n'est cependant pas de ma faute si l'acoustique et moi n'avons pu nous entendre. Autant que cela m'a été possible, j'ai fait une cour assidue à cette science bizarre, parente du chien de Jean de Nivelle; mais, malgré mes assiduités, je ne suis, au bout de quinze ans, guère plus avancé qu'au premier jour.

J'avais pourtant appris jadis dans quelques livres et dans quelcours de physique que les sons se propagent de telle et telle manière, et que les corps vibrent de telle et telle façon. J'avais vu, sur des plaques de métal touchées avec un archet, de petits grains de sable qui s'arrangeaient suivant des figures déterminées, et je savais que l'air est le véhicule des sons...

M. Garnier ne crut pas devoir s'en tenir aux ouvrages élémentaires qu'il avait lus, dans sa jeunesse, comme lisent les écoliers.

Lors donc qu'il s'agit pour moi, nous dit-il, de mettre en pratique les données pédagogiques que je possédais sur l'acoustique, cela me parut de la plus grande simplicité, et je ne doutais pas que, les formules aidant, je n'arrivasse bien vite à trouver par A + B la meilleure forme à donner aux salles pour les rendre sonores.

Cependant, j'eus beau chercher dans mes cahiers, j'eus beau feuilleter dans tous les livres, j'eus beau m'entretenir avec les savants, je ne trouvais nulle part la règle positive qui devait me guider; tout au contraire, je ne rencontrais que des données contradictoires... Je voyais bien que les livres absolument scientifiques laissaient la question pratique à peu près de côté; je voyais bien que les ouvrages dits spéciaux étaient, comme les politiques, divi-

(1) Ducher et Cie, Librairie générale de l'architecture et des travaux publics. Paris, 1876.

sés en groupes opposés; je voyais bien enfin que les Allemands voulaient ceci, que les Italiens voulaient cela, que les Français demandaient autre chose, et qu'en somme tout le monde avançait sa théorie particulière avec preuves censées à l'appui, sauf peut-être sur le seul point dont j'ai parlé déjà, de salles longues et étranglées; et encore que de divergences d'opinions!

J'ai étudié tout cela avec conscience pendant de longs mois; j'ai lu les ouvrages dans les langues que je savais; je me suis fait traduire ceux publiés dans les langues que je ne connaissais pas; j'ai causé avec celui-ci, discuté avec celui-là, et je suis arrivé, après toutes ces études, à découvrir ceci : c'est qu'une salle, pour être sonore et avoir un timbre agréable, devait être longue ou large, être haute ou basse, être en bois ou en pierre, ronde ou carrée, avoir des parois rigides ou capitonnées, passer sur un cours d'eau ou être bâtie en plein sol, avoir des saillies ou être complétement nue, être chaude ou glaciale, vide ou remplie de monde, sombre ou éclairée; j'ai appris que quelques-uns voulaient qu'on y plantât des arbres, que d'autres voulaient qu'on la fît tout en cristal, que d'autres encore prétendaient que la neige était le meilleur conducteur des sons, et qu'il fallait garnir les parois de neige factice (?), et que d'autres enfin, revenant au principe de Vitruve, demandaient que l'on plaçât quelques casseroles au-dessous des banquettes!

M. Charles Garnier ne cite pas ses auteurs, mais il est hors de doute qu'il a dû lire, dans le texte ou traduits, les ouvrages que nous ont laissés Pythagore et Aristote, Bacon et Galilée, Newton et Lagrange, Laplace, Euler et bien d'autres, arrivant ainsi jusqu'à Chladni ou Chladenius, lequel lui-même, bien qu'on le considère comme le véritable fondateur des lois de l'acoustique, ne lui a rien appris. Après les savants vinrent les empiriques, et puis, toujours aussi peu éclairé sur ce qu'il voulait savoir, M. Charles Garnier, désespérant de « dé» couvrir le moyen infaillible de passer de la théorie à la » pratique », résolut de chercher lui-même ces « lois introuvables » en passant de la pratique à la théorie.

Alors il se mit à visiter successivement toutes les salles de spectacle de l'Europe et à les étudier.

« Cette salle, de telle forme, était sonore ; cette autre, de forme identique, était sourde ; ici, c'était le bois qui paraissait devoir être le meilleur; là c'était la maçonnerie. Deux salles absolument semblables et construites de même façon étaient absolument différentes comme résonnance. Echo par-ci, silence par-là, timbre vibrant d'un côté, timbre étouffé de l'autre! et tout cela sans ordre, sans principe, sans continuité! Le hasard paraissait avoir seul participé à ces cabrioles acoustiques, et je me trouvais aussi dépourvu de guide qu'un homme qui met un quine à la loterie..... Voilà où j'en étais, et voilà, hélas! où j'en suis encore!..... »

Peu s'en fallut que M. Garnier, au retour de ses pérégrinations, ne fît insérer cette annonce dans les journaux : « *Je* » *donne cent mille francs* à qui construira une salle qui, » *a priori*, sera la meilleure des salles connues, et à qui » pourra dire d'avance la quantité des résonnances, l'intensité » des sons et les effets des vibrations. »

Enfin, à défaut d'un guide plus sûr et d'un point d'appui plus solide, le sceptique architecte se confia au hasard, puis, s'accrochant à la grande corde du ballon *l'Incertain*, qui gambadait devant lui, et fermant les yeux, il se laissa entraîner en se demandant s'il arriverait au bout du chemin ou s'il tomberait dans une fondrière.

« Eh bien! ajoute-t-il en manière de conclusion, je suis » arrivé. »

M. Garnier a mis tant de bonne grâce, tant de sincérité à faire l'aveu de son ignorance, qu'on ne peut guère s'étonner de la franchise avec laquelle il se félicite d'avoir réussi.

C'est bien convenu, n'est-ce pas? Je suis en dehors de cette grosse question de l'acoustique, et vous me permettez de dire alors que la salle du nouvel Opéra, du moins pour ce qui touche au chant, est non-seulement fort bonne comme résonnance, mais que probablement même elle est la meilleure en sonorité de toutes les salles de spectacle. »

« Le personnel chantant de l'Opéra, voire même les direc» teurs passés et présents, ainsi que les professeurs, les ac» compagnateurs et les dilettantes de la maison », ont été de cet avis, et ils ne se sont pas contentés d'adresser à M. Garnier « des compliments à forme banale », mais bien « des fé» licitations chaudes, senties, vraies, et qui allaient même » jusqu'à l'émotion et à la reconnaissance. »

N'oublions pas que M. Garnier, ainsi qu'il le fait remarquer d'ailleurs avec son esprit habituel et une modestie peut-être excessive, n'est pour rien dans ce concert d'éloges, et qu'il « porte seulement les reliques. »

Mais voici le tour des musiciens de l'orchestre. Ceux-là chantent sur un autre ton. Ils commencent par se montrer mécontents de l'emplacement qui leur est réservé, et cela pour deux raisons : la première, c'est qu'ils manquent de place ; la seconde, c'est qu'ils sont dans un trou. Puis, voulant démontrer que la sonorité de la salle, bonne peut-être pour les chanteurs, est mauvaise pour les instrumentistes, ils se mettent à jouer en sourdine « pendant les jours d'essai. » Du moins, c'est ce dont on les a accusés ; car M. Garnier n'en croit absolument rien. « Des exécutants, nous dit-il, de la » valeur de ceux de l'Opéra, ont trop souci de leur réputation » pour s'aviser de la compromettre par un méchant tour joué » à leur architecte! »

Quatre-vingts musiciens manquent de place dans une enceinte plus vaste que celle où auparavant ils tenaient fort à l'aise ; voilà ce qui est, aux yeux de M. Garnier, un « phénomène bizarre » et qu'il a de la peine à s'expliquer. Et il se demande si les artistes de l'ancien Opéra « avaient pris de l'embon» point en déménageant. » Quoi qu'il en soit, comme il fallait gagner du terrain pour s'opposer au phénomène de rétrécissement qui s'était produit, il gagne ce terrain « en reculant » le proscénium de 60 centimètres au milieu, tout en le lais» sant sensiblement le même aux extrémités. »

Après avoir consenti à agrandir l'orchestre, M. Garnier ne pouvait vraiment pas se refuser à l'exhausser. Mais d'abord pourquoi l'architecte de l'Opéra avait-il abaissé le niveau de l'enceinte réservée aux instrumentistes? Il va nous le dire lui-même :

Vous vous souvenez sans doute que depuis vingt ans, peut-être plus, le public, quand il s'avisait de s'insurger, et la presse, quand elle combattait les abus, étaient d'un accord unanime pour s'élever contre la domination des queues de contre-basses.

On dit la queue d'un animal, on dit même la queue d'une comète et d'un cerf-volant; mais je crois qu'il est plus correct de dire « le manche » en parlant d'une contre-basse.

Que de lances ont été rompues par les malcontents qui ne voyaient les jambes des danseuses qu'à travers les crosses des instruments à cordes, les têtes sculptées des harpes et les crânes chauves (!!) des instrumentistes! C'était là un cliché consacré, et les malédictions ne manquaient guère à ces exécutants malencontreux qui formaient une entrave mouvante aux regards des spectateurs de l'orchestre. Il fallait absolument se délivrer de ce fléau, et l'on ne parlait de rien moins que d'exiler ces importuns à bras et à bouche dans les dessous de la scène ou dans les hauteurs des cintres.

Ici se présentait tout naturellement l'occasion de dire un mot « du fameux théâtre et de la fameuse trilogie » — c'est pardieu! bien une tétralogie — « de M. Richard Wagner. » M. Garnier n'y a point manqué, et il incline à penser que « les exécutants de Bayreuth ont l'épiderme moins sensible que les exécutants de l'Opéra », car, habitués à obéir à une musique sévère, « ils n'ont pas eu l'idée de se révolter contre elle, comme cela arrive parfois parmi nous. »

Ne serait-ce pas Gœthe qui aurait donné à M. Richard Wagner l'idée de l'orchestre invisible? On pourrait le croire vraiment en lisant ce passage de *Wilhelm Meister* :

Nathalie promène Vilhelm dans la *Salle du passé* et lui en fait admirer toutes les merveilles.

Voici encore un détail sur lequel je dois attirer votre attention. Observez là-haut, des deux côtés, ces ouvertures demi-circulaires ; là peuvent se tenir cachés les chanteurs.... Mon oncle ne pouvait vivre sans musique, et surtout sans musique vocale, et, par un goût particulier, il ne voulait pas voir les chanteurs... Il voulait aussi que, pour la musique instrumentale, l'orchestre fût caché autant que possible, parce qu'on est toujours distrait et troublé par les mouvements mécaniques et les attitudes gênées et bizarres des musiciens. Aussi avait-il coutume d'écouter toujours la musique les

yeux fermés, pour concentrer tout son être dans la pure jouissance de l'oreille.

Sans m'attarder davantage à disputer à M. Richard Wagner la priorité de son innovation, je reviens à M. Garnier et à l'orchestre de l'Opéra, dont la cause fut facilement gagnée. L'architecte, plus soucieux des plaintes de MM. les instrumentistes que des réclamations de MM. les amateurs de ballets, remit « le sol de l'orchestre des musiciens au niveau qu'il avait » dans l'ancienne salle, et en peu d'heures un nouveau plancher » fut posé sur celui qui avait été l'objet de tant de plaintes et » de lamentations; mais de façon pourtant qu'un jour, si par » hasard un compositeur quelconque exigeait que les instru- » mentistes fussent plutôt entendus que vus, on pût en un instant » retrouver le sol, repoussé maintenant parce qu'il est trop » bas, et qui sera peut-être plus tard le sol encore repoussé, » mais parce qu'il sera trop haut ! »

La précaution est peut-être bonne; dans tous les cas, elle est ingénieuse. Tout me porte à croire cependant que c'est là une précaution inutile. Le compositeur qui voudra ou qui pourra appliquer à l'orchestre de l'Opéra l'idée de l'oncle de Nathalie ou celle de M. Richard Wagner n'est pas de notre temps et ne sera pas de notre pays.

Concluons maintenant avec M. Charles Garnier : « La salle, » en résumé, est bonne, très-bonne, excellente, parfaite (je ne » trouve plus d'autres adjectifs), et c'est le principal. » Et, comme le hasard seul a tout fait, l'architecte de cette salle parfaite ne veut pas des éloges que s'obstinent à lui décerner des gens moins sceptiques que lui. Il a pourtant l'air de se résigner, comme Sganarelle, à être savant malgré lui :

.... Or ces vibrations dont je vous parle venant à passer du côté gauche, où sont les numéros pairs, au côté droit, où sont les numéros impairs, il se trouve que le parterre, que nous appelons en latin *armyan*, ayant avec le paradis, que nous nommons en grec *nasmus*, par le moyen du trou du lustre, que nous en hébreu *cubile*, rencontre en son chemin lesdites vibrations qui remplissent les cavités des premières loges; et parce que lesdites vibrations.... comprenez bien le raisonnement, je vous prie; parce que lesdites vibrations ont une certaine malignité qui est causée par la variété des ornements, engendrés dans la concavité de la voussure, il arrive que ces vapeurs, *acoustica acousticum potarinum quipsa milus*..... et voilà justement ce qui fait que la salle est sonore !

Pas n'est besoin pourtant de recourir aux arguments de Valère et de Lucas pour que M. Charles Garnier « demeure d'accord de sa capacité » et convienne qu'il est un grand architecte. Et nous sommes absolument du même avis que lui.

(*Journal des Débats.*) E. Reyer.

## THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

**Les Trois Margot**, opérette en trois actes, paroles de MM. Bocage et Chabrillat, musique de M. Ch. Grisart. — Première représentation, samedi 6 janvier.

De ces trois Margot, une seule est la vraie; les autres sont des Margot de passage. L'une de celles-ci est la baronne de Malvoisy, la suzeraine du pays; la seconde, dame Nicole, une simple drapière qui, sans le moindre remords, considère la foi conjugale comme une vertu absolument inutile en ménage. Voici comment il se fait que tant de Margot se retrouvent le même soir dans le même bosquet. Le sire de Malvoisy, haut mais assez peu puissant baron, a pour oncle un vidame, fort riche et très-vieux, qui le menace, par acte notarié, de le priver bel et bien de son héritage si, dans un an, la baronne ne lui donne point de progéniture. Courageux et têtu comme le prince de Tulipatan, le baron prend les plus fermes résolutions; mais la trompette sonne, le roi François Ier appelle la noblesse à la guerre; il faut partir, et le soir même. Que faire en si peu de temps ? Jouer un si gros enjeu, toujours avec la même carte et sans passer la main, c'est imprudent. Il avise Margot, une de ses plus jolies vassales, et, sans lui expliquer ses desseins, lui donne rendez-vous pour le soir. Son écuyer, Jean des Vignes, un grand gaillard qui ne demande pas mieux que d'éviter le tête-à-tête de dame Nicole, en fait autant. La rusée Margot accepte les deux rendez-vous avec d'autant plus de plaisir qu'elle n'ira qu'à celui que lui a donné le gentil Séraphin qu'elle aime. Je ne sais si la patronne des amants fidèles a bien voulu avertir qui de droit; tant il y a que, lorsque la nuit tombe, on voit apparaître trois Margot, et tout le monde erre sous les bosquets dans le tête-à-tête le plus conjugal, le baron avec la baronne qu'il prend pour Margot, dame Nicole avec son mari, qu'elle croit être l'écuyer; pendant ce temps, la vraie Margot roucoule au clair de lune avec Séraphin, et l'écuyer, un peu captivé par les charmes d'une dive bouteille, a trouvé tout simple de s'endormir.

La guerre avec le roi a manqué d'agrément, et, battu comme son maître à Pavie, le baron rapporte à son château une belle part de l'honneur que François Ier a su sauvegarder, mais assez peu d'écus. Ce n'est pas le moment d'abandonner l'héritage du vidame, d'autant plus qu'on est au dernier jour du délai fixé. Le baron, inquiet, s'informe; l'enquête terminée, il découvre qu'il a deux fois droit à l'héritage de son oncle. Ici commence un imbroglio de pères, de mères, d'enfants, qu'il serait un peu long de raconter, mais qui est la partie la plus amusante de la pièce. Il est bien entendu que tout finit pour le mieux; chacun reconnaît son bien dans la bagarre; Séraphin, rassuré, épouse Margot qu'il avait soupçonnée; le baron présente au vidame un poupon dont le plus scrupuleux des officiers ministériels ne pourrait nier un instant la légitimité, et M. Nicole invite au baptême de son douzième enfant l'écuyer, tout étonné de ne pas se sentir pour cette fois battre un cœur de père.

Tout cela est un peu gaulois; ainsi l'ont voulu les auteurs. Mais, quoique cette pièce soit assez plaisante au résumé, et menée rondement, elle rappelle beaucoup trop des situations déjà connues : *Mademoiselle de Belle-Isle*, *la Fiancée*, *la Closerie des genêts* et bien d'autres encore. Le second acte, du reste, a beaucoup de gaieté et d'entrain, et le public n'a pas paru mécontent de retrouver ces anciennes et aimables connaissances.

Le compositeur chargé de relever par sa musique ce plat d'assez haut goût déjà, est M. Ch. Grisart. Nos lecteurs le connaissent; il s'est déjà fait apprécier une première fois dans *Memnon*, aux Folies-Bergère, une seconde fois aux Bouffes, dans *la Quenouille de verre*. Pour cette dernière partition, dont le poëme était aussi un peu bien décolleté, M. Grisart avait écrit quelques pages charmantes. Ce musicien a le sentiment de la distinction, et sa phrase est généralement élégante; son orchestre est sonore et varié; mais ses mélodies sont trop souvent prétentieuses et mal prosodiées sur les paroles; enfin, la gaieté fait presque complétement défaut à sa musique. L'opérette devient chaque jour plus difficile à réussir. Petit à petit, elle a changé de forme et de tendance; elle retourne à la comédie à ariettes. Maintenant, il s'agit de s'entendre. Voulons-nous faire de l'opérette ou de l'opéra comique ? Si c'est de l'opérette, il faut donner à la mélodie plus de carrure, plus de rhythme, — banal, au besoin, mais franc. Si nous voulons, au contraire, arriver à faire entrer l'opéra bouffe dans le moule de l'opéra comique, relevons un peu la phrase, élargissons-la, développons les ensembles, n'alignons pas bout à bout de courtes et mesquines mélodies pour n'obtenir en résumé qu'une musique dont le public n'apprécie pas les qualités réelles de style, et où il ne trouve pas la pâture qu'il vient chercher dans les théâtres d'opérettes. Voilà le secret des quelques compositeurs en vogue aujourd'hui; ils savent saisir le point juste où l'opérette finit et où l'opéra comique commence.

Après une ouverture décousue, la toile se lève sur un chœur de buveurs bien rhythmé, suivi d'une romance fort bien chantée par Mme Peschard, et qu'on a fait répéter; la phrase est contournée et mal venue, mais l'accompagnement est élégant et le refrain chaleureux. Les couplets de la signification notariée, écrits en style ancien, sont finement tournés. Un joli duo, dont le commencement est gracieux et tendre, termine cet acte avec la chanson à boire du finale.

Cette chanson à boire a été le véritable succès de la soirée. Le refrain seul, toutefois, a de la franchise; Mme Peschard le chante avec un entrain et une verve qui ont enlevé la salle; on a voulu l'entendre trois fois.

Le meilleur morceau du second acte est, sans contredit, un court septuor qui est d'une jolie couleur et très-élégamment écrit; il est à remarquer du reste, en général, que le style instrumental est plus soigné dans cet acte que dans le premier. Ce septuor est, avec une romance assez mélodique et une amusante parodie du monologue d'*Hamlet*, tout ce que nous avons à noter.

La troisième acte est très-léger de musique. Deux couplets et une romance d'un sentiment assez poétique le représentent dans la partition.

Daubray et Mme Peschard ont remporté la plus grande partie du succès. Daubray est amusant au possible; il débite avec calme et dignité les plus désopilantes folies; il a ses mots, ses tics, dont l'effet sur le public est toujours certain, et son monologue suffirait seul à la réussite de la pièce. Quant à Mme Peschard, nous la connaissons, et de longue date; mais jamais nous ne l'avions vue si chaleureuse, si entraînante; jamais sa voix un peu frêle n'avait gravi avec tant de hardiesse les pics escarpés de la roulade.

Le reste de la troupe seconde très-bien ces deux artistes. Colombey (Jean des Vignes) pourrait être plus véritablement gai; cependant il est suffisant. Scipion (le Vidame) a toujours un grand succès de costume et de jambes. Mlles Luce (Margot) et Miroir sont fort agréables; mais si j'étais à leur place, ce n'est pas Mme Théo que je prendrais pour modèle. Un bon point, pour finir, à Mme Marchal, qui joue avec rondeur le rôle de dame Nicole, et à Mlle Gabrielle Gauthier, une superbe baronne de Malvoisy.

H. Lavoix fils.

## REVUE DRAMATIQUE.

Après avoir eu maille à partir avec la censure et avoir subi bien des retards, *le Secrétaire particulier* vient enfin de faire son apparition à l'Odéon.

Le sujet n'est pas bien neuf. On a souvent mis à la scène le malheureux secrétaire qui écrit les discours avec lesquels un ambitieux essaie d'arriver à la popularité et aux honneurs. Pour ne citer qu'un exemple, rappelons le personnage que jouait Delaunay dans *le Fils de Giboyer*.

Le député de Romy fait jabot des rapports rédigés pour lui par Georges de Maubriant, un jeune gentilhomme sans fortune qui a dû accepter d'être son prête-idées, et dont la bonne mine a fait une vive impression sur Mme de Romy; mais Georges aime Mme de Sézerac, jeune veuve qui, trompée par les apparences, en vient à le soupçonner de vivre aux dépens de la femme de son patron.

Telle est la situation, aggravée par une provocation, assez inexplicable, adressée par le neveu de M. de Romy au secrétaire de son oncle. Tout s'arrange, naturellement, après explications. Georges épouse Mme de Sézerac, et M. de Romy, qui renonce aux grandeurs, s'en ira planter des choux dans son domaine, avec sa moitié, dont la passion coupable s'est éteinte.

Cette pièce, qui vise à la satire politique, est d'un de nos confrères en critique théâtrale, qui a cru devoir prendre le pseudonyme de Paul de Margalier. Si notre confrère est aussi impartial pour lui-même que pour les auteurs qu'il juge ordinairement, il regrettera l'obscurité et les vides de sa pièce, tout en s'applaudissant de maint détail réussi et du concours efficace que lui apportent ses excellents interprètes.

= M. R. Cortambert, un savant qui a la science aimable, a fourni, par son livre portant le même titre, le sujet de la pièce nouvelle de M. Ferdinand Dugué : *Un Drame au fond de la mer*.

La rupture du câble transatlantique nécessite une descente au fond de l'Océan, à l'aide de scaphandres; c'est dans cet abîme, au milieu de poissons monstres et d'une végétation sous-marine, qu'a lieu une tentative d'assassinat, commise par un ingénieur en second sur son chef, qui est aussi son rival. Le spectateur assiste haletant à cet incident dramatique se déroulant dans un décor féerique et terrible.

Le drame du Théâtre-Historique contient aussi d'autres scènes à grand effet, surtout un incendie, au premier acte, et, au troisième, le naufrage du *Great Eastern*, avec les cadavres dans l'attitude où les surprit la mort.

Cet ouvrage, qui vaut une conférence scientifique, intéresse et émeut en dépit de ses défauts. Il est bien monté et joué avec un ensemble louable.

= Au Gymnase, une petite pièce à deux personnages accompagne depuis quelques jours *la Comtesse Romani*. Elle s'appelle *Une Date fatale* et est signée Quatrelles, pseudonyme connu d'un bien spirituel écrivain, M. Ernest Lépine. C'est une causerie charmante, étincelante, entre mari et femme, et que Saint-Germain et Mlle Legault rendent avec beaucoup de verve et de finesse. *Une Date fatale* sera, cet hiver, de tous les programmes des salons où l'on joue la comédie.

= *Le Drapeau tricolore*, tel est le titre de la grande « machine » militaire que donne le Château-d'Eau. L'action roule sur une vengeance exercée par un certain Warterly, dont le père a été fusillé comme espion. Warterly fait assassiner le maréchal qui prononça la sentence de mort. Ces cinq actes et dix tableaux, de M. Georges Bell, ont semblé fort décousus. On y fait des manœuvres militaires, et les fusillades répandent dans la salle des nuages de fumée. Ce n'est point une compensation aux défauts de l'ouvrage.

= La Revue des Folies-Marigny, *les Cris-cris de Paris*, due à la collaboration de MM. Grangé, Bernard et Ordonneau, a réussi. Après un commencement qui manque de franchise et de naturel, c'est une succession de tableaux amusants, pleins d'actualité et de critique. La discussion sur le fameux soulier dont Corneille attendait pieds nus le raccommodage dans l'échoppe d'un savetier, ne manque ni de piquant ni d'esprit.

= La Revue, au Théâtre-Taitbout, est de MM. Clairville et Liorat, qui obtinrent, l'an dernier, un grand succès sur cette même scène avec *De bric et de broc*.

*Boum, voilà!* pourrait bien avoir une vogue égale. C'est plein de couplets heureux et de scènes drôles; c'est mené rondement par Montrouge, le flegmatique et original compère, et Mme Macé-Montrouge, d'une verve endiablée. De jolis costumes, crânement portés par de non moins jolies figurantes, ajoutent aux éléments d'attraction de la pièce.

Adrien Laroque.

## RAPPORT DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

SUR LES ENVOIS DE ROME EN 1876.

### *COMPOSITION MUSICALE.*

Avant de commencer l'examen des travaux envoyés par les pensionnaires musiciens, l'Académie tient à exprimer le chagrin que lui a causé la perte du jeune Ehrhart, mort à vingt et un ans, au commencement de sa deuxième année de pension, et dont les premières œuvres annonçaient un symphoniste distingué. Les fragments de musique instrumentale composés par lui et exécutés au Conservatoire dans la dernière des séances consacrées aux envois des pensionnaires ne peuvent qu'ajouter aux regrets qu'inspire la fin subite de ce jeune artiste.

M. PUGET (2e année).

L'envoi de M. Puget se compose d'une *Messe brève* et d'un opéra comique en un acte intitulé : *Célia*.

Le *Kyrie* de la messe est assez bien fait et ne manque pas de style; mais le début du *Gloria* n'a pas le caractère religieux. Tout ce morceau d'ailleurs, quoique habilement conduit, a le tort de renfermer trop de formules scolastiques et des exagérations que ne comporte pas la musique d'église.

Le *Sanctus* a de l'ampleur et de la solennité; c'est le meilleur numéro de cette *Messe brève*. *L'Agnus Dei*, d'un bon caractère, est

trop développé et se termine par un mouvement qui tourne un peu à la violence.

En somme, la *Messe* de M. Puget n'est pas écrite avec assez de soin et n'accuse pas un sentiment religieux très-prononcé.

L'opéra comique de *Célia*, au contraire, révèle chez le compositeur un vif instinct de la scène. Sans doute, on y reconnaît encore un musicien peu soigneux, bien que parfois assez recherché ; mais ce musicien, du moins, rachète en partie ce qui lui manque comme écrivain par un heureux sentiment des convenances théâtrales et par beaucoup d'expression dramatique.

Des couplets piquants, animés et spirituels, une bonne cavatine pour voix de baryton, d'un tour distingué et d'un style très-expressif, un duo dramatique qui débute avec chaleur et qui renferme de jolis détails d'intrumentation, une symphonie d'un caractère doux et poétique, voilà les pages les plus dignes d'être remarquées dans cet ouvrage. On pourrait citer encore le *duo* qui le termine, si quelques longueurs n'en compromettaient l'effet et n'en déparaient l'*allegro* chaleureux et mouvementé. Que M. Puget se garde de l'oublier : sans l'art d'écrire, on ne produit rien de durable. L'Académie espère qu'il redoublera d'efforts pour arriver à posséder pleinement cet art nécessaire et à prendre parmi les compositeurs dramatiques le rang auquel il semble destiné, depuis le jour où il a composé la cantate remarquable qui lui a valu le premier grand prix.

M. SALVAYRE (3e année).

Pour son envoi de troisième année, M. Salvayre a soumis à l'Académie deux ouvrages : une scène instrumentale intitulée *les Bacchantes*, et le *Psaume CXIII*.

La symphonie des *Bacchantes* est un morceau intéressant. Elle débute par un *andante* d'une jolie couleur et d'un sentiment plein de charme. L'*allegro* a de la chaleur. Les motifs principaux en sont élégants et bien rhythmés. On pourrait toutefois reprocher à cette bacchanale une fin un peu brusque et écourtée; mais, dans son ensemble, la scène instrumentale écrite par M. Salvayre dénote une main habile et offre d'excellents effets de sonorité.

Le psaume CXIII, grand chœur avec accompagnement d'orchestre, comprend quatre morceaux :

1° *In exitu Israel*, chœur coloré d'un grand style ;

2° *Non nobis Domine*, prière d'un beau caractère;

3° *Simulacra gentium*, morceau habilement disposé pour les voix, mais écrit un peu haut pour les dessus, ce qui rend difficile l'articulation des paroles; la péroraison de ce chœur est remarquable;

4° *Qui timent Dominum*, andante large, d'un sentiment élevé, d'un style noble et sèvère, qui termine heureusement cette composition.

Les deux ouvrages qui viennent d'être examinés justifient pleinement les espérances que les précédents envois de M. Salvayre avaient fait concevoir. Ce jeune compositeur, déjà plusieurs fois applaudi par le public, semble appelé à un bel avenir. Il est de ceux qui, prémunis par de longues et fortes études contre les écueils que tant d'autres n'ont pas su reconnaître et éviter, marchent résolûment dans la bonne voie.

*Le Secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts,*

Vicomte HENRI DELABORDE.

## EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878.

Le Comité d'admission des produits de la classe XIII, groupe II, pour l'Exposition universelle de 1878, s'est définitivement constitué. Il est ainsi composé :

M. Ambroise Thomas, 15, Faub.-Poissonnière, Président.
M. Gallay, 19, rue de la Pépinière, Vice-Président.
M. Aug. Wolff, 22, rue Rochechouart, Vice-Président.
M. Gustave Chouquet, 15, Faub.-Poissonnière, Secrétaire.
M. Armingaud, 11, rue d'Hauteville.
M. Blanchet, 26, rue d'Hauteville.
M. Cavaillé-Coll, 15, avenue du Maine.
M. Colombier, 6, rue Vivienne.
M. Dumoustier de Frédilly, 219, rue Saint-Honoré.
M. Gand, 21, rue Croix-des-Petits-Champs.
M. Gautrot aîné, 80, rue de Turenne.
M. Henri Herz, 48, rue de la Victoire.
M. Lecomte, 12, rue Laffitte.
M. Schæffer, 13, rue du Mail.
M. Thibouville-Lamy, 70, rue Réaumur.

Voici la nomenclature complète qu'il a proposé à l'Administration supérieure d'adopter :

CLASSE XIII.

*Instruments de musique. — Éditions musicales.*

Instruments à cordes et à archet.
Instruments à cordes pincées ou frappées, sans clavier.
Instruments à cordes et à clavier, pianos, etc.
Instruments à vent en bois, en métal ou en toute autre matière.
Instruments à vent et à clavier avec réservoir d'air; orgues d'église, orgues de salon, harmoniums, etc.
Instruments de percussion.
Orgues et pianos mécaniques ; instruments automatiques, à manivelle et autres.
Instruments non classés dans les catégories ci-dessus. :
Archets. — Cordes harmoniques. — Organes et éléments constitutifs de la fabrication des instruments de musique. — Pièces détachées et objets du matériel des orchestres.
Editions musicales : gravure, typographie, impression, etc.

Le Comité d'admission, soucieux de voir la classe XIII figurer avec honneur à l'Exposition internationale de 1878, fait appel au concours de tous ses industriels intéressés au progrès et à la bonne renommée de notre fabrication artistique.

Les demandes d'admission doivent être adressées immédiatement à M. le Commissaire général de l'Exposition. On trouvera les formules nécessaires au Tribunal et à la Chambre de commerce, au Palais de l'Industrie, au Ministère du commerce, et au domicile de chacun des membres des sous-commissions.

Le Comité se tient d'ailleurs à la disposition de MM. les Exposants pour les éclaircissements et renseignements qui pourraient leur être nécessaires, et il transmettra, au besoin, les demandes d'admission à M. le Commissaire général de l'Exposition.

Les éditeurs de musique trouveront tous les renseignements désirables auprès de M. Colombier, éditeur et membre du Comité.

Rappelons que la musique a également une place dans la classe 6 (Matériel de l'enseignement primaire) et dans la classe 7 (Matériel de l'enseignement secondaire.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, mercredi et vendredi, *Robert le Diable;* samedi, premier bal masqué.

A l'Opéra-Comique : *Mignon*, *Lalla-Roukh*, *les Noces de Jeannette*, *les Amoureux de Catherine*.

A l'Opéra-National-Lyrique : *Oberon*, *Giralda*, *le Barbier de Séville*, *Paul et Virginie*, *la Poupée de Nuremberg*, *le Maître de chapelle*.

Au Théâtre-Italien : *Lucia di Lammermoor*, *Il Barbiere di Siviglia*, *Rigoletto*.

*** L'engagement de M. Lassalle à l'Opéra vient d'être renouvelé.

*** Les représentations extraordinaires, à l'Opéra, auront lieu le dimanche pendant la durée du carnaval, quatre samedis étant pris par les bals.

*** Le premier bal masqué de l'Opéra a lieu au moment où nous mettons sous presse. Une répétition, dirigée par MM. Johann Strauss et Olivier Métra, et à laquelle un certain nombre de personnes étaient invitées, a eu lieu jeudi dernier dans l'après-midi. Les deux chefs d'orchestre ont fait exécuter les meilleurs morceaux de leur répertoire. Les valses et galops de Johann Strauss n'ont pas été enlevés, il faut le dire, avec tout l'entrain voulu; la tradition manquait évidemment aux musiciens. Ce sera l'affaire de quelques soirées; d'ailleurs, on ne faisait que répéter. Les morceaux d'Olivier Métra ont, au contraire, marché à souhait. Strauss et Métra ont été fort acclamés.

*** Outre *Cinq-Mars*, la partition nouvelle de M. Gounod, outre la reprise des six ouvrages dont nous parlions dimanche dernier, M. Carvalho prépare encore *la Flûte enchantée*, avec Mme Brunet-Lafleur dans le rôle de Pamina, et Mme Devriès-Dereims dans celui de la Reine de la Nuit. Mais l'opéra de Mozart ne doit pas passer avant mai ou juin prochain.

*** La reprise de *Martha*, au Théâtre-Lyrique, est annoncée pour après-demain mardi.

*** Mlle Albani a fait, le samedi 6 janvier, sa rentrée au Théâtre-Italien dans *Lucia*. Ventadour était en fête; le public des grands

jours était là. La jeune cantatrice canadienne mérite, certes, cet empressement; et il est bien entendu que c'était pour elle seule, pour son exécution correcte, pure, mais vivante, hautement artistique, que les blasés du dilettantisme, et même ceux qui ne le sont pas, étaient venus remplir la salle; car à quoi bon, aujourd'hui, une représentation de *Lucia*, sans un attrait particulier dans l'interprétation? Mlle Albani a dû chanter *Rigoletto* hier soir. Il se pourrait qu'elle prolongeât de quelques soirées son engagement au Théâtre-Italien, si M. Gye, son directeur, qui l'accompagne à Paris (et qui, soit dit en passant, vient d'engager Capoul pour la prochaine saison de Covent Garden), veut bien y consentir.

*** M. Escudier, directeur du Théâtre-Italien, vient d'obtenir un jugement du tribunal de commerce contre ses choristes, qui avaient indûment refusé le service, le jour de Noël. — Les choristes de l'Opéra-Comique ont pris, plusieurs jours de suite, des licences semblables. Les choses en sont venues à ce point que M. Carvalho les a assignés devant le même tribunal. Le jugement a dû être rendu hier; nous le ferons connaître.

*** Le 6 janvier, les Bouffes-Parisiens ont donné la première représentation des *Trois Maryot*. Nous en rendons compte plus haut..

*** La Renaissance a repris, avant-hier, *la Reine Indigo*, en l'honneur de Johann Strauss, qui a pu constater *de visu* le succès de son opérette. Cet ouvrage ne sera joué que dix fois, c'est-à-dire jusqu'au départ de Mlle Zulma Bouffar, qui va jouer *Kosiki* en province.

*** Le conseil municipal de Lyon, dans une de ses dernières séances, a voté une subvention de 144,000 francs pour l'exploitation du Grand-Théâtre et du théâtre des Célestins. Le successeur de M. Senterre à la direction sera probablement M. Delestang. — Les scènes tumultueuses qui avaient eu lieu au début de la saison et s'étaient prolongées assez longtemps ont enfin cessé. Depuis plusieurs semaines, l'impresario et les dilettanti lyonnais vivent en bonne intelligence.

*** Une troupe d'opéra italien est depuis quelques semaines à Pau, comme chaque année à pareille époque, et, grâce à l'affluence des étrangers que le ciel clément de cette ville attire pendant l'hiver, elle y fait d'assez bonnes affaires. Le ténor Palermi, le baryton Varvaro, Mmes Ida Cristino et Mosconi, sont les premiers sujets de la compagnie.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** M. François Bazin vient d'être élu vice-président de l'Académie des beaux-arts pour l'année courante.

*** MM. Colonne, chef d'orchestre des concerts du Châtelet, et Chevillard, professeur de violoncelle au Conservatoire, sont nommés officiers d'Académie.

*** M. Arthur de Beauplan est nommé sous-directeur des beaux-arts. Il conserve ses fonctions de chef du bureau des théâtres au ministère de l'instruction publique et des beaux-arts.

*** Comme au précédent concert du Conservatoire, l'exécution de dimanche dernier a été fort remarquable. Elle n'appelle du reste, aucune remarque nouvelle. Le concert était dirigé par le second chef d'orchestre, M. Ch. Lamoureux, en l'absence de M. E. Deldevez, indisposé.

*** Le Concert populaire de dimanche dernier était l'un de ceux où la foule se presse, où il n'y a pas de places pour tout le monde. Les noms de Théodore Ritter et de sa jeune sœur Cécile étaient la grande attraction du programme; on les a réunis dans le succès. Tous les éloges ont été depuis longtemps épuisés pour Théodore Ritter; nous en adresserons cependant un nouveau à l'éminent artiste, c'est d'être revenu à la saine, sobre et consciencieuse interprétation de la musique classique, dont il avait semblé vouloir s'écarter quelque temps. Des talents comme le sien ne peuvent s'égarer longtemps. Il a exécuté dimanche le concerto en *sol* de Beethoven avec le charme, le brio, la correction idéale et la pureté de goût qui ont fait, de bonne heure, la réputation de ce maître pianiste. Théodore Ritter s'est prouvé à lui-même que le vrai talent, tout seul, sans recherche abusive de l'effet, force aisément le succès; il a été acclamé et rappelé avec *furia*. Après l'exécution de sa brillante transcription du scherzo du *Songe d'une nuit d'été*, les applaudissements ont éclaté de nouveau, on a même demandé *bis*; mais l'effet d'un morceau de piano seul, au Cirque, courait risque d'être compromis par la répétition, et le virtuose a sagement fait de s'abstenir. — Mlle Cécile Ritter se présentait pour la première fois devant l'imposant auditoire du Concert populaire, sous les auspices de son frère, qui a été son unique professeur. Elle a dit avec beaucoup de charme et de virtuosité, et dans le meilleur style, l'air de Lotti, *Pur dicesti*. L'émotion s'est laissé voir davantage dans le boléro des *Vêpres siciliennes*, mais elle n'empêchait pas de deviner une vraie nature d'artiste, et le public a bien su ce qu'il faisait en comblant de bravos et en rappelant à deux reprises la jeune et charmante artiste. Peut-être aussi se rappelait-on l'incident du dimanche précédent, et la comparaison entre la modestie, le naturel de Virginie, et les allures conquérantes de Paul, était-elle pour quelque chose dans cet accueil. — Quelques beaux fragments de *Struensée*, la symphonie en *ré* mineur de Schumann et l'ouverture d'*Euryanthe* complétaient le concert, qui n'avait pas, comme on voit, le seul intérêt de la virtuosité.

*** Programme du 5e Concert populaire (2e série), qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *ut* majeur (Beethoven) ; — 2° Ouverture de *la Belle Mélusine* (Mendelssohn) ; — 3° Symphonie fantastique, redemandée (H. Berlioz) ; — 4° Romance en *fa*, pour violon (Beethoven), exécutée par Mlle Marie Tayau ; — 5° Finale (Haydn).

*** Au concert du Châtelet, la symphonie en *sol* mineur de Mozart a été exécutée avec un ensemble remarquable et une consciencieuse mise en relief de détails. Le minuetto a provoqué le *bis* de rigueur. On a voulu réentendre aussi une marche (c'est celle des *Deux Avares* ; pourquoi le programme ne le disait-il pas?) et une sarabande de Grétry, où les effets de dégradations de nuances ont été parfaitement rendus. — Des fragments symphoniques de M. Duvernoy, où les idées, sans être précisément originales, sont présentées avec une agréable élégance, ont été bien accueillis. — Le concerto de piano de Mendelssohn, si connu qu'il soit, prend, avec M. Alfred Jaëll, un charme de nouveauté vraiment captivant. L'éminent virtuose excelle à donner au piano une voix chantante et expressive; la métaphore des « doigts d'acier recouverts de velours », pour n'être pas nouvelle, n'en trouve pas moins une exacte et heureuse application, quand il s'agit de caractériser son jeu. Un chaleureux rappel lui a prouvé le plaisir que le public avait pris à son exécution si parfaitement musicale. — Le *Rouet d'Omphale* de M. Saint-Saëns et la *Sérénade* de Beethoven, qui terminaient le programme, ont été bien rendus et ont produit leur effet accoutumé.

*** Programme du premier concert (2e série) de l'Association artistique, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° *The Reformation Symphony* (Mendelssohn) ; — 2° Andante pastoral, fragment d'une symphonie, première audition (Augusta Holmes); — 3° Danse des Almées, redemandée (Félicien David) ; — 4° Concerto en *mi*, pour violon (Vieuxtemps), exécuté par M. Camille Lelong ; — 5° Ronde de nuit des *Dames capitaines* (H. Reber) ; — 6° Ouverture du *Carnaval romain* (H. Berlioz).

*** Mercredi dernier, le pianiste-compositeur Henri Dombrowski donnait, à la salle Henri Herz, un concert où ses œuvres figuraient au premier plan. Il y a du brio et de l'éclat dans sa Fantaisie-concerto, dans son *26 Novembre*, chant magyar, et du charme dans ses *Oiseaux;* son exécution est vigoureuse et nette, et met en relief tous les détails. Il a été fort applaudi, ainsi que les artistes qui lui prêtaient leur concours : le violoniste Reményi, le violoncelliste Nathan, et Mlle Carol, cantatrice.

*** La Société des derniers quatuors de Beethoven (MM. Maurin, Colblain, etc.) commence ses séances le mercredi 24 janvier, à la salle Pleyel. Le pianiste sera, toute cette saison, M. Marc de la Nux.

*** MM. Desjardins, Taudou, Lefort et Rabaud donneront cet hiver quatre séances de musique de chambre, à la salle Erard. La première aura lieu le jeudi 1er février, avec le concours de Mme Massart. On y entendra un quatuor de M. C. Tingry, l'un des lauréats du dernier concours de quatuor ouvert par la Société des compositeurs, ainsi que des œuvres de Beethoven (sonate à Kreutzer), Mozart et Haydn.

*** Les séances de la Société Sandré, Musin, Delsart, etc., fondée l'année dernière pour l'audition des œuvres nouvelles de musique de chambre, françaises et étrangères, recommenceront le vendredi 2 février.

*** Le jeudi 25 janvier, Mlle Julie Champein donnera un concert à la salle Pleyel, avec le concours de MM. Alard, Mas, Grisez, Cros Saint-Ange et Pagans.

*** Le jeune violoniste Maurice Dengrémont donnera un second concert mardi prochain, 16 janvier, à la salle Henri Herz.

*** La note suivante a été adressée à plusieurs journaux :

« L'agent central de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique vient d'appeler l'attention des préfets sur la nécessité de faire reconnaître et respecter dans les départements le droit de propriété sur les œuvres littéraires et musicales. Ce droit, sanctionné par les décisions des tribunaux, est consacré et garanti par les lois des 19 janvier et 6 août 1791, des 19 juillet et 1er septembre 1793, les décrets du 8 juin 1806, 5 février 1810 et par la loi du 14 juillet 1866, ainsi que par l'article 428 du Code pénal. Aux termes de ces lois et décrets, les auteurs d'écrits en tout genre et les compositeurs de musique jouissent, pendant leur vie, du droit exclusif de vendre, distribuer ou faire représenter leurs ouvrages, et d'en céder la propriété en tout ou en partie. Le même droit est, après leur mort, dévolu pendant cinquante ans, par la loi de 1866, à leurs héritiers ou légataires, et il est garanti par des dispositions pénales qui, en cas de contraventions, leur accordent des dommages-intérêts. Il convient, afin d'assurer le respect de ces dispositions, que les maires ne donnent

aucune autorisation aux entrepreneurs de théâtres, bals publics, concerts, même de bienfaisance, cafés chantants, etc., qu'à la condition que ces derniers justifieront du consentement des auteurs des œuvres exécutées, à moins qu'elles ne soient tombées dans le domaine public. Toute contravention donnerait lieu à un procès-verbal qui serait déféré au tribunal compétent, à la requête de la partie intéressée. »

*** Un jugement du tribunal civil de la Seine avait autorisé, en 1874, M. X. Boisselot à procéder à la publication d'un ouvrage sur la musique des anciens Grecs, laissé en manuscrit par son beau-père Le Sueur, l'auteur de *la Caverne*. Une somme de 4,000 francs, à ce destinée par une disposition du testament de Mme veuve Le Sueur, fut alors déposée à la Caisse des dépôts et consignations pour être employée, en temps opportun, à couvrir les frais de la publication. Un nouveau jugement vient d'autoriser M. Boisselot et l'éditeur Gérard, qui se charge de faire paraître l'ouvrage, à retirer ladite somme de la Caisse des dépôts. L'ouvrage, où Le Sueur tend à prouver, comme nous l'avons déjà dit, que les Grecs connaissaient l'harmonie et les principales ressources de notre musique, va donc enfin pouvoir être mis entre les mains des érudits. M. Boisselot sera seul chargé de diriger la publication. — La *Gazette musicale* sera à même de donner, très-prochainement, quelques extraits de cet ouvrage.

*** Sous le titre de *Miscellanées musicales*, M. Charles Dancla vient de publier une petite brochure où il expose, sans prétention aucune à la haute critique ni au style, son sentiment sur les œuvres de plusieurs compositeurs contemporains. Il y dit des choses fort sensées sur l'admiration et le dénigrement de parti pris qui se rencontrent trop souvent dans l'appréciation de ces œuvres, et revendique hautement pour lui-même le mérite d'une impartialité et d'un éclectisme dont la sincérité, assurément, ne fait pas doute; mais son but spécial nous paraît être de dire carrément leur fait à Schumann, à Brahms, à Raff et même aux derniers quatuors de Beethoven. Est-il bien utile, en thèse générale, de connaître au juste les préférences ou les antipathies d'un artiste pour tel ou tel auteur, et M. Dancla n'a-t-il pas craint, en écrivant ces quelques pages, d'abuser un peu de la première personne? Qu'il prenne garde aussi que certains lecteurs facétieux n'affectent de le prendre au mot quand il annonce, dans son sous-titre, « un peu de tout, *à tort et à travers*. » — Une petite observation encore : pourquoi donc M. Dancla dit-il toujours un *quintetti?* Nous savons bien, par exemple, que neuf artistes sur dix prononcent *violonchelle*, ce qui n'est pas beau; aucun, pourtant, ne s'avise d'écrire autrement que *violoncelle*. M. Dancla, qui prononce certainement *quintette*, comme tout le monde en France, trouve peut-être que ce n'est plus assez élégant quand il faut mettre le mot sur le papier, et qu'une désinence italienne pare davantage un vocable d'origine exotique. Dans ce cas, nous prenons la liberté de lui suggérer la forme *quintetto*, qui s'emploie sans le moindre inconvénient au singulier.

*** Un journal musical mensuel va paraître à Bordeaux, à partir du 5 février prochain, sous la direction de M. Anatole Loquin (Paul-Lavigne). Il aura pour titre : *la Musique à Bordeaux*.

*** M. Ch. Hubans succède à M. Cressonnois comme chef d'orchestre du Concert des Champs-Elysées.

*** Nous n'avons jamais parlé des diverses variétés de *Skating*, et pour cause; mais en voici un qui se donne une enseigne musicale et paraît vouloir la justifier. Le *Skating-Concert* de la Chaussée-d'Antin a fait son ouverture la semaine dernière, avec un orchestre de 45 musiciens, qui a exécuté, sous la direction de M. Jules Javelot, des morceaux comme le ballet des patineurs du *Prophète*, la valse du *Pardon de Ploërmel*, une mosaïque sur *Robert le Diable*, des variations sur *Il Crociato*, etc. Il y a des établissements prétendus musicaux qui ne font ni mieux ni même aussi bien.

†

*** Le 25 décembre dernier est morte, à son château du Haut-Frizay, à l'âge de 75 ans, Mme la comtesse Caroline de Sparre, née Naldi, autrefois prima donna du Théâtre-Italien de Paris, où elle avait débuté à côté de son père, excellent bouffe, le 19 septembre 1820. « Pendant plusieurs années, dit Fétis, elle a partagé la faveur publique avec Mme Pasta, principalement dans *Tancredi* et dans *Romeo e Giulietta*. Retirée de la scène depuis 1823, pour épouser le général français de Sparre, elle ne s'est plus fait entendre que chez elle et dans quelques salons, où son beau talent excitait l'admiration. » Mme de Sparre avait été l'amie la plus intime et la plus dévouée de Marie Malibran.

## ÉTRANGER

*** *Londres*. — Les *Monday Popular Concerts* ont recommencé lundi dernier, avec un programme qui n'offrait rien de nouveau. M. L. Strauss tenait le premier violon, Mlle Marie Krebs le piano; Mlle Thekla Friedländer était la *vocalist*.

*** *Vienne*. — A la suite de l'appel lancé par le Comité pour le monument de Beethoven, de nombreuses souscriptions lui sont parvenues. Indépendamment de la recette considérable de la représentation-concert donnée à l'Opéra Impérial, il a reçu 100 florins du *Männergesangverein*, et une somme de 500 francs de Verdi. L'auteur du *Trouvère* et d'*Aïda*, en envoyant cette offrande, a écrit à M. Hellmesberger, directeur du Conservatoire de Vienne, pour le féliciter de la façon dont il dirige cette école, et lui exprimer toute sa satisfaction de la manière dont les élèves ont exécuté devant lui plusieurs œuvres de maîtres. Le Comité-Beethoven a reçu une autre lettre de M. Ricordi, à Milan, annonçant un grand concert organisé au profit du monument. Plusieurs sociétés françaises ont écrit dans le même sens. — Mme Nilsson a fait, le lundi 8 janvier, une très-brillante rentrée à l'Opéra dans le rôle d'Ophélie de *Hamlet*. Elle a été magnifique au quatrième acte. — La première représentation de *Mathusalem*, la nouvelle opérette de Joh. Strauss, dont le livret a été écrit en français par MM. Delacour et Wilder et traduit par M. Carl Treumann, a très-bien réussi. Strauss, qui dirigeait l'orchestre, a été reçu avec des acclamations qui se sont renouvelées après chaque acte. « La musique, dit *la Presse*, n'a pas le mérite de la nouveauté : la manière d'Offenbach, en particulier, perce surtout dans les finales et dans certains couplets, mais le style en est aimable et gracieux, comme dans toutes les œuvres de Strauss, et c'est à ces qualités que *Mathusalem* doit avant tout son incontestable succès. »

*** *Berlin*. — Du 1er septembre, date de la réouverture annuelle, jusqu'au 31 décembre, l'Opéra a donné 95 représentations, soit une moyenne de près de six par semaine. Deux opéras nouveaux pour Berlin ont été donnés pendant cette période : *Die Folkunger*, 5 actes, et *Der Widerspenstigen Zähmung*, 4 actes. — La saison italienne commencera le 26 février au théâtre de Kroll. Mme d'Angeri et le ténor Marini sont les principaux artistes engagés.

*** *Cobourg*. — Un opéra nouveau en cinq actes, *Galileo Galilei*, paroles de E. Pasqué, musique de G. Dahlwitz, a été donné ici il y a peu de jours, et bien accueilli. Le compositeur s'est surtout inspiré de Meyerbeer.

*** *Varsovie*.— Le Théâtre-Italien a fait, le 24 décembre, une brillante réouverture avec *Gli Ugonotti*, dont les principaux rôles étaient remplis par Mmes Levielli, Paolini, le ténor Vincentelli et la basse Junca.

*** *Milan*. — Un ballet nouveau de Monplaisir, musique de Dall' Argine, *Loreley*, a été donné avec grand succès à la Scala. La musique, cette fois, est moins insignifiante que d'habitude; on sait que, dans les ballets italiens, on n'y fait guère attention, tandis que c'est elle qu'on prise surtout dans les ballets français. Dall' Argine a écrit une fort jolie partition. Mais on craint que ce ne soit le chant du cygne, car le pauvre maestro est en ce moment fort malade à Mantoue, où il dirige l'orchestre du théâtre.

*** *Venise*. — Après dix jours de fermeture, la Fenice s'est rouverte le 6 janvier avec *Amleto*, d'Ambroise Thomas, qui, bien interprété et monté avec soin, a obtenu un beau succès. Mlle Moisset (Ophélie) et le baryton Graziani (Hamlet) ont été très-applaudis.

*Le Directeur-Gérant:* BRANDUS. *L'Administrateur:* Édouard PHILIPPE.

M. Henri Fauveau ouvrira le mardi 16 janvier, à 2 heures, rue Montholon, n° 9, un nouveau cours gratuit de transposition en 12 leçons (méthode Azevedo), à l'usage des dames pianistes.— S'inscrire d'avance.

COLLECTION DES

ŒUVRES DE JEAN-SÉBASTIEN BACH

Éditées par la Société Bach (*Bachgesellschaft*), à Leipzig.

—o—

*XXIVe ANNÉE, contenant*

**DIX CANTATES D'ÉGLISE**

Nos 111-120.

Le prix d'abonnement annuel à la publication des Œuvres de Bach est de 18 fr. 75. Le paiement de ce prix donne droit à la réception du volume de l'année suivante. On peut devenir souscripteur à une époque quelconque, et acquérir, par paiements partiels, les volumes déjà parus; la collection entière sera envoyée, si on le désire, par séries de deux volumes, dans l'ordre chronologique, au prix de 37 fr. 50 chaque série.

BREITKOPF et HÄRTEL,
Caissiers de la *Bachgesellschaft*.

Leipzig, décembre 1876.

*Pour la France, on peut s'adresser à la maison* Brandus, *à Paris*.

PARIS, **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

# PUBLICATIONS DE L'ANNÉE 1876

## MUSIQUE POUR LE PIANO A DEUX ET A QUATRE MAINS

**Bernard** (Paul). Op. 105. Souvenir de Brienz, Rêverie ..... 5 »
— Op. 106. Romanza ..... 6 »
**Bull** (G.) Op. 111. Transcription facile sur *la Petite Mariée*, de Lecocq ..... 6 »
**Cramer.** *La Petite Mariée*, de Lecocq, Potpourri en 2 suites ..... chac. 6 »
**Croisez.** *La Petite Mariée*, de Lecocq, morceaux détachés transcrits facilement, en 12 numéros :
N°s 1. Chanson de l'Etrier : « Depuis plus de cent cinquante ans » ..... 3 »
2. Couplets de Graziella : « Je tenais, monsieur mon époux » ..... 3 »
3. Valse de la Cravache : « Mon amour, mon idole » ..... 3 »
4. Couplets du Podestat : « Le jour où tu te marieras » ..... 3 »
5. Couplets de l'Epée : « Ce n'est pas, camarade, une arme de parade » .. 3 »
6. Couplets du Jour et de la Nuit : « Le jour, vois-tu bien, ma chère » 3 »
7. Le Rossignol (conte) : « Or donc, en Romagne vivait » ..... 3 »
8. Couplets de l'Enlèvement : « Vraiment, j'en ris d'avance » ..... 3 »
N°s 9. Ronde de la Petite Mariée : « Dans la bonne société » ..... 3 »
10. Couplets : « Dans ma chambrette ». 3 »
11. Couplets du Podestat : « Vraiment, est-ce là la mine » ..... 3 »
12. Couplets des Reproches : « Pour vous sauver, on se dévoue » ..... 3 »
**Croze** (F. de). Op. 155. *L'Africaine*, transcription ..... 9 »
**Godefroid** (F.). Op. 196. *Haydée* (n° 12 de l'Opéra au piano) ..... 7 50
**Grégoir** (J.). *La Morte de Portici*, transcript. 4 »
**Jaëll** (A.). Op. 159. 4e Barcarolle ..... 7 50
**Lamothe** (G.). Op. 182. *La Petite Mariée*, de Lecocq. Fantaisie brillante ..... 7 50
**Lecocq** (Ch.). *Kosiki*, Partition p. piano seul, arr. par L. Roques, format in-8°. net. 8 »
— *La Petite Mariée*, Partition pr piano seul, arrang. par Léon Roques, fl in-8°, net. 8 »
— *Le Pompon*, Partition pr piano seul, arr. par Léon Roques, format in-8°.. net. 8 »
— *La Fille de Mme Angot*, Partition complète à 4 mains, arr. par Rummel... net. 15 »
— Ouverture de *Kosiki* ..... 6 »
— — de *La Petite Mariée* ..... 6 »
— Op. 22. Les Fantoccini, Ballet-pantom.. 9 »
**Luigini.** *La Petite Mariée*, de Lecocq, petite Fantaisie ..... 6 »
**Lysberg** Op. 104. *L'Africaine*, Réminiscences ..... 6 »
**Neustedt** (Ch.). *La Petite Mariée*, de Lecocq, Fantaisie ..... 6 »
**Nuyens.** Valse brillante de salon sur *la Petite Mariée*, de Lecocq ..... 7 50
**Rummel.** *La Petite Mariée*, de Lecocq. Bouquet de mélodies, en 2 suites... chac. 7 50
— *La Petite Mariée*, de Lecocq, Duo à 4 mains ..... 9 »
— *Le Pompon*, de Lecocq, Bouquet de mél. 7 50
— *L'Ombre*, de Flotow, Duo à 4 mains... 7 50
**Schubert** (Franz). Œuvres choisies, 1 vol. grand in-8° (5e volume du Répertoire de musique classique) ..... net. 10 »
**Sydney Smith.** Op. 30. *Martha*, Fantaisie brillante ..... 9 »
— Op. 44. *Les Huguenots*, grande Fantaisie 9 »
**Talexy.** *La Petite Mariée*, de Lecocq, Fantaisie-Mazurke ..... 6 »
**Weber.** (C.-M. de). Œuvres choisies, 1 volume grand in-8° (4e volume du Répertoire de musique classique)...net. 10 »

## MUSIQUE DE DANSE A DEUX ET A QUATRE MAINS

**Arban.** *Kosiki*, de Lecocq, Quadrille ..... 5 »
— Le même, arrangé à 4 mains ..... 6 »
— *Kosiki*, de Lecocq, Polka ..... 5 »
— *La Petite Mariée*, de Lecocq, Quadrille. 5 »
— Le même, arrangé à 4 mains ..... 6 »
— *La Petite Mariée*, de Lecocq, Polka .... 5 »
— La même, arrangée à 4 mains ..... 6 »
**Deransart.** *Kosiki*, de Lecocq, Quadrille ... 5 »
— *La Petite Mariée*, de Lecocq, Quadrille. 5 »
**Dessaux.** *La Petite Mariée*, de Lecocq, Quadrille très facile ..... 5 »
**Dufils.** *La Petite Mariée*, de Lecocq, Quadr. 5 »
— — — Polka. 5 »
**Ettling.** *Kosiki*, de Lecocq, Valse ..... 6 »
— La même, arrangée à 4 mains ..... 7 50
— *La Petite Mariée*, de Lecocq, Valse .... 6 »
— La même, arrangée à 4 mains ..... 7 50
**Marx** (H.). *Kosiki*, de Lecocq, Quadrille .... 5 »
— *La Petite Mariée*, de Lecocq, Quadrille. 5 »
— Le même, arrangé à 4 mains ..... 6 »
**Métra.** *Kosiki*, de Lecocq, Valse ..... 6 »
— *La Petite Mariée*, de Lecocq, Valse .... 6 »
— La même, arrangée à 4 mains ..... 7 50
**Roques.** *Kosiki*, de Lecocq, Polka-Mazurka.. 5 »
— *La Petite Mariée*, de Lecocq, Polka-Maz. 6 »
— La même, arrangée à 4 mains ..... 7 50
**Valiquet.** *La Petite Mariée*, de Lecocq, Polka facile ..... 3 »
— — Valse facile ..... 3 »
— — Quadrille facile .. 4 50

## MUSIQUE VOCALE

**Audubert.** *L'Art du Chant*, suivi d'un Traité du maintien théâtral, avec figures explicatives ..... net. 15 »
**Dassier** (A.). La Création, air ..... 3 »
— Les Ecoliers, chœur ..... 3 »
— Petits oiseaux, romance ..... 3 »
**Lambillotte.** Petits saluts. 7e livraison. Fête des Confesseurs pontifes. 8e livraison. Fête des Confesseurs non pontifes. Edit. originale, voix et orgue, ch. net. 4 »
Edition à 3 voix égales, à l'usage des couvents ..... ch. net. 3 »
**Lecocq** (Ch.). *La Fille de madame Angot*. Partition pour chant seul ..... net. 3 »
— *Fleur-de-Thé*, part. pour chant seul, net. 3 »
— *Ondines au champagne*. Partition pour piano et chant, format in-8° ... net. 8 »
— *L'Ingénue de Fontenay-sous-Bois*, naïveté ..... 3 »
— *Kosiki*. Partition piano et chant, format in-8° ..... net. 12 »
— *Kosiki*. Tous les morceaux de chant détachés avec accomp. de piano ..... » »
**Lecocq.** *Kosiki*. Les mêmes en format in-8°, sans accompagnement ..... ch. net. » 50
— *La Petite Mariée*, partition piano et chant, format in-8° ..... net. 12 »
— *La Petite Mariée*. Tous les morceaux de chant détachés, avec acc. de piano.. » »
— *La Petite Mariée*. Les mêmes en format in-8°, sans accompag ..... ch. net. » 50
**Weber.** *Le Freyschütz*, av. les récitatifs de Berlioz, tous les morceaux de chant détachés, avec accomp. de piano ..... » »

## MUSIQUE INSTRUMENTALE

**Baille** (G.). École concertante de violon. Collection de 12 pièces élémentaires et progressives pour 2 violons; 3e et 4e livre. Op. 53 et 54 ..... ch. 6 »
**Brisson** (F.). Adagios de Beethoven pour piano, violon et orgue. Op. 101.
N° 2. Largo de la sonate op. 10..... 10 »
— 4. Andante de la sonate op. 26... 10 »
— 6. Adagio grazioso de l'op. 31.... 10 »
**Gariboldi.** *La Petite Mariée*, fantaisie de salon pour flûte avec acct de piano.. 6 »
**Herman** (A.). *La Petite Mariée*, morceau de salon pour violon et piano ..... 7 50
— Souvenir de Chopin (marche funèbre et mazurke, op. 7) pour violon et piano. 6 »
**Moonen.** *La Création* de Haydn, transcription pour orgue expressif ..... 4 »
**Sarasate.** Réminiscence de *Martha* pour violon, avec accompt de piano ..... 9 »
**Vieuxtemps.** Op. 45. Voix intimes, 6 pensées mélodiques pour violon, avec accompagnement de piano :
N° 1. Douleurs ..... 6 »
— 2. Espoir ..... 3 »
— 3. Foi ..... 6 »
— 4. Déception ..... 7 50
— 5. Sérénité ..... 3 »
— 6. Contemplation ..... 7 50
Airs de *la Petite Mariée* p. cornet seul ..... 6 »
— pour flûte seule ..... 6 »
— pour violon seul ..... 6 »
Quadrille, valse, polka et polka-mazurka sur la *Petite Mariée*, p. cornet seul, ch. net. » 50
Les mêmes, pour flûte seule ..... ch. net. » 50
Les mêmes, pour violon seul ..... ch. net. » 50
Quadrille, valse, polka et polka-mazurka sur la *Princesse de Trébizonde*, pour cornet seul ..... ch. net. » 50
Les mêmes, pour flûte seule ..... ch. net. » 50
Les mêmes, pour violon seul ..... ch. net. » 50

# ÉTRENNES

**On trouvera au MAGASIN DE MUSIQUE BRANDUS, rue de Richelieu, 103, l'assortiment le plus considérable de**

# PARTITIONS — ALBUMS — COLLECTIONS

RICHEMENT RELIÉS ET SPÉCIALEMENT DESTINÉS AUX CADEAUX DU JOUR DE L'AN.

*Une quittance de 30 francs à notre grand Abonnement de musique, donnant droit à la lecture musicale pour* **toute l'année 1877** *est le cadeau le plus réellement utile qu'on puisse offrir aux personnes qui étudient la musique.*


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année — N° 5. — 21 Janvier 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNES UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

1877 **PRIMES** 1877

*Offertes aux Abonnés de la* Revue et Gazette musicale
*A l'occasion du renouvellement de l'année.*
44e ANNÉE DE SON EXISTENCE.

**CHANT**

La partition pour chant et piano de l'opéra comique

**KOSIKI**

le récent succès de **CHARLES LECOCQ**

**PIANO**

Un beau volume in-8a, contenant les

**ŒUVRES CHOISIES**
DE
**FRANZ SCHUBERT**

Avec un portrait de l'Auteur, lithographié par **Paul Maurou.**

Un superbe Portrait de Mlle JEANNE GRANIER
LITHOGRAPHIÉ PAR P. MAUROU
Ayant figuré à la dernière Exposition des Beaux-Arts.

Nos Abonnés d'un an, anciens et nouveaux, peuvent faire retirer ces trois primes aux bureaux du Journal. Elles seront expédiées, contre l'envoi de 2 francs, aux Abonnés des départements qui en feront la demande. Toutefois, le portrait de Mlle J. Granier, que le transport par la poste détériorerait, devra être pris directement dans nos bureaux.

**Avec le présent numéro, nos Abonnés reçoivent la Table des matières pour l'année 1876.**

SOMMAIRE.

Weber à Paris en 1826. **Adolphe Jullien.** — Opéra-National-Lyrique. Reprise de *Martha*. **H. Lavoix fils.** — La musique populaire dans l'Orient grec. **Ch.-Em. Ruelle.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## WEBER A PARIS EN 1826

I

C'est à la fin de février 1826, — trois mois avant sa mort, — que Weber passa par Paris pour se rendre à Londres, où il allait surveiller les dernières études et diriger les premières représentations de son *Oberon* au théâtre de Covent Garden. L'illustre compositeur ne fit que traverser Paris, car il y resta à peine cinq jours, — du 25 février au 2 mars — mais tel était le renom de l'auteur d'*Euryanthe* et du *Freyschütz*, qu'il ne put, pendant ce court séjour, échapper aux hommages et aux honneurs dus en tout temps au génie, et que l'éclatant succès de son *Freyschütz*, sous la version quelque peu fantaisiste de Castil-Blaze, devait rendre, dans ce cas particulier, plus sincères et plus cordiaux. Moins d'un an auparavant, Weber écrivait d'Ems à sa femme, le 3 août 1825 : « Le jeune Schlesinger ne cesse de m'annoncer de Paris quel *furore le Freyschütz* continue d'exciter en cette ville et m'adjure d'y venir le plus tôt qu'il me sera possible pour composer un opéra. » Weber n'avait pas répondu à cette flatteuse ouverture; mais ce devait lui faire un sensible plaisir de pouvoir s'assurer, en passant, du degré d'estime et d'admiration que les amateurs français marquaient pour ces créations allemandes.

Il n'était pas resté jusque-là sans avoir des rapports artistiques officiels avec la France. Dans le cours de l'été de 1824, il avait vu arriver à Dresde un ambassadeur de l'Opéra de Paris, le chevalier de Cussy, qui venait le solliciter d'écrire un grand opéra tout exprès pour cette ville et de l'y venir diriger. Peut-être aurait-il accédé à ces propositions, s'il n'eût reçu, en même temps, des offres bien plus séduisantes du directeur de Covent Garden, Charles Kemble, qui lui demandait un ouvrage nouveau dans les mêmes conditions que le chevalier de Cussy, mais qui lui offrait, en plus, de fixer lui-même ses honoraires et de venir diriger à Londres non-seulement ce nouvel opéra, qui devait être un *Faust* ou un *Oberon*, mais aussi ses précédents ouvrages, comme *Preciosa* et *le Freyschütz*. C'était une supériorité des théâtres anglais sur l'Opéra français d'avoir déjà à leur répertoire ces deux ouvrages intacts, alors que nous n'avions qu'un arrangement de fantaisie, — et l'Angleterre l'emporta sur la France.

Le chevalier Ferdinand de Cussy recueillit pourtant quelque gain de sa mission auprès de Weber. Il était poëte à ses heures perdues et il avait prié le célèbre compositeur de mettre en musique certaine romance en trois strophes de sa façon : *Elle était simple et gentillette*. Weber, qui refusait d'écrire un opéra, ne pouvait refuser au chevalier l'aumône d'une romance, et il lui promit de mettre la sienne en musique; il la composa, en effet, au mois d'août 1824, dans sa chère maison de campagne d'Hosterwitz, en Saxe, aux environs de Pilnitz. Il fit là une éclatante exception en faveur du chevalier, car ce modeste *lied* fut le seul morceau qu'il écrivit durant les dix-sept mois d'inaction complète, — du 29 août 1823, date de l'achèvement d'*Euryanthe*, au 29 janvier 1825, date de son premier travail pour *Oberon* : — repos absolu qui marquait, chez lui, un véritable apaisement et qui semblait presque annoncer l'approche de la mort. Telle était alors sa fatigue et aussi sa répulsion pour le moindre travail, qu'il n'aurait même pas fait cette malheureuse romance, s'il n'y avait été presque contraint par

le poëte, qui ne cessait de le harceler de Paris. Weber note, en effet, sur son journal, le 18 août : « Reçu, aujourd'hui, une lettre de Cussy; » et, peu de jours après, il attaquait cette romance, qu'il composa dans la journée du 23. Il la retravailla enfin dans le courant de décembre, et l'envoya à son impitoyable poëte par l'intermédiaire de l'ambassadeur de France, Portal.

Il y avait deux ans alors, — pas davantage, — que le nom de Weber avait été imprimé pour la première fois en France, — en 1822, — et c'est à son orgueilleux rival Spontini que le musicien allemand dut d'apprendre cette nouvelle si flatteuse pour son amour-propre. Dès les premiers jours du printemps de 1822, Weber s'était enfermé à sa maison des champs d'Hosterwitz, afin de travailler plus activement à l'*Euryanthe*, mais il avait dû revenir à Dresde au commencement de juin pour y recevoir Spontini. La rencontre des deux maîtres eut lieu le 11 de ce mois et ne fut pas des plus cordiales, bien que Weber fût allé saluer Spontini à l'hôtel de la Poste et qu'il se fût aimablement mis à sa disposition pour toutes ses visites ou courses d'affaires. Cette froideur était toute naturelle entre les deux grands musiciens, car un an était à peine écoulé depuis leur lutte acharnée sur la scène de l'Opéra de Berlin, avec *Olympie* et *le Freyschütz*. Mais le rusé Italien s'entendait à merveille à conquérir les bonnes grâces des personnes mêmes dont il savait ne pas posséder les sympathies, et il y arriva sans peine avec Weber. Il suffit, pour cela, de lui remettre deux bouts de journaux français qui prononçaient son nom pour la première fois et lui assignaient le second rang, immédiatement après Beethoven : ce fragment-ci était extrait des *Débats*, et cet autre avait été découpé dans le *Courrier des spectacles*. Weber fut très-vivement touché de cette attention, et il conserva avec le plus grand soin ces précieux papiers que son fils n'a pas manqué de publier à son tour avec une égale satisfaction.

Ces éloges n'avaient pourtant rien de bien flatteur, car c'étaient de simples annonces rédigées en style de réclame pour accompagner l'avis que « la sonate de Beethoven, œuvre CIX, prix : 6 francs, et l'*Invitation à la Valse*, rondeau brillant par Charles-Maria de Weber, œuvre LXV, prix : 4 fr. 50 c. », venaient de paraître chez tel ou tel éditeur. Et la preuve que ces deux articles avaient la même origine, c'est qu'ils disaient la même chose en termes identiques : « Annoncer une œuvre de Beethoven, dire que c'est le dernier enfant de son génie, c'est appeler toute l'attention de nos pianistes sur une production déjà populaire en Allemagne. Ce n'est pas pour de tels noms qu'il faut des passe-ports; mais il faut annoncer le mérite encore inconnu, il faut prôner le talent dans le pays où il n'a pas fait ses preuves. C'est à ce titre que nous recommandons à nos lecteurs l'*Introduction (sic) à la Valse*, de Charles-Maria de Weber, compositeur qui, dans sa patrie, occupe à la fois les concerts et les théâtres. Son rondo *brillant* nous semble fait pour ne pas demeurer *obscur* (1). » — Le trait final par antithèse n'est-il pas bien trouvé? moins heureux, cependant, que le subterfuge de Spontini, qui devait assez connaître la presse française, après seize ans de séjour à Paris, pour distinguer une réclame d'un article, et qui faisait passer l'une pour l'autre aux yeux du trop crédule Weber.

Si rapide qu'ait été le passage de Weber à Paris, il ne laisse pas de présenter un réel intérêt, en raison de l'importance d'un tel hôte, car il est également curieux de savoir comment il y fut accueilli par ses pairs, de quelle façon il les jugea, eux et les œuvres lyriques qu'il put saisir au vol à Paris, de quelle manière enfin il passait ses journées dans la capitale, quelles furent ses distractions favorites et ses relations préférées. Cela m'étonne beaucoup que personne en France n'ait songé à retracer cette courte période de la vie de Weber, avec tous les détails qu'elle comporte et qui sont tous également intéressants, pour nous autres Français. Aussi vais-je essayer de faire ce récit qui sera forcément plus minutieux qu'étendu en me guidant d'abord sur les écrits posthumes de Weber, publiés par ses amis Wendt et Théodore Hell (1), et sur le bel ouvrage de son fils (2), mais aussi et surtout en m'efforçant de reconstituer le monde et les théâtres parisiens à l'entour de Weber. C'est la seule façon, à mon sens, pour se bien rendre compte des choses du passé, que de se transporter dans cette atmosphère si différente, que de vivre la vie passée avec ceux dont on raconte les actes ou dont on apprécie les jugements.

Weber était tenu par son traité de se trouver à Londres dans les premiers jours de mars : eu égard au temps qu'il fallait pour le voyage, en tenant compte des retards imprévus et des courtes stations qu'il voulait faire en chemin, il décida de partir un mois à l'avance, quelque douleur qu'il éprouvât à quitter sa famille et son pays, sans se douter pourtant qu'il ne les reverrait plus. Il avait mis ordre à ses affaires, fait son testament et pris des mesures pour que sa femme n'eût rien à redouter s'il succombait en route ; il avait enfin assisté à une représentation d'adieu, organisée avec *le Freyschütz* par les artistes, qui voulaient aussi chanter une cantate de circonstance; mais les pleurs leur coupant la voix, la représentation s'était terminée au milieu d'un silence funèbre et d'amers sanglots.

Après une nuit de veille, passée à demi dans les larmes, le 7 février, à sept heures du matin, une chaise de poste, chargée de bagages et dans laquelle avait déjà pris place Fürstenau, flûtiste et compositeur de talent, qui devait accompagner son ami dans ce lointain voyage, s'arrêta devant la porte de Weber. Jamais départ ne fut plus déchirant que celui de cet homme, s'éloignant pour si longtemps de sa femme et de ses enfants ; jamais séparation plus douloureuse que celle de cette femme qui espérait à peine revoir son mari et qui prit congé de lui comme on fait d'un mourant. Après avoir encore embrassé sa Caroline aimée et ses enfants endormis, le voyageur chaussa d'épaisses bottes de velours, revêtit une pelisse de fourrures et s'élança en pleurant dans la voiture, qui disparut bientôt dans l'épais brouillard de l'hiver... Alors Caroline, tombant à genoux dans sa chambre, s'écria comme saisie d'un pressentiment funeste : « C'est son cercueil que je viens d'entendre clouer ! »

Jusqu'à Oschatz, Weber se servit de ses propres chevaux, mais il les dut quitter en cette ville, et lui qui avait pourtant le cœur ferme, écrivait plus tard à sa femme : « J'ai congédié là le vieux Jean, qui a emmené les chevaux, et comme rien de Dresde ne restait plus autour de moi, je sentis mon cœur se briser et je me blottis au fond de la voiture pour y cacher mes larmes... » Il n'avait pas plutôt cédé à ses tristes pensées, qu'il croyait en avoir trop dit, par crainte d'augmenter la douleur des siens : rien de touchant, dans la correspondance qui se poursuivait alors entre Weber et sa femme, comme de voir les efforts qu'il fait pour dissimuler autant que possible à celle-ci, sans aller pourtant contre la vérité, ses peines et son amère affliction, dont la révélation pourrait accroître le chagrin de sa chère Lina.

Le voyage, qui s'accomplit presque tout d'une traite, exerça une influence vivifiante sur la santé de Weber. L'espérance reprenait le dessus dès que sa maladie faisait le moindre relâche ou qu'un rayon de soleil pénétrait par la portière de la voiture. Il imaginait alors quelque voyage à venir avec toute sa petite famille, il marquait déjà la place de chacun dans la chaise de poste : ici Lina, ici Max, ici Lex, Ali, etc.; puis il montrait dans quelle poche il devait fourrer jouets et bonbons pour distraire les enfants de la longueur du chemin. Mais dès que la

(1) *Courrier des spectacles*, 4 juin 1822. L'annonce, des mêmes morceaux, avec réclame pareille, avait paru au *Journal des Débats* du 2 mai.

(1) *Hinterlassene Schriften von Carl Maria von Weber* (Ecrits posthumes de C.-M. de Weber). Dresde, 1828, 3 vol. petit in-8°. C'est dans le troisième que se trouve raconté brièvement le voyage de Weber, avec quelques fragments de ses lettres de Paris.

(2) *Carl Maria von Weber, ein Lebensbild* (portrait biographique), par Max-Marie de Weber, 3 volumes, avec portrait. Leipzig, Ernest Keil, 1864 et 1866.

fatigue se faisait sentir, le mal du pays le reprenait violemment, et c'était à ce point qu'en arrivant à Francfort, il exprimait durement le désir que ses vieux amis, Hoffmann et Gottfried Weber, ne se trouvassent pas là, afin d'éviter la scène attendrissante des adieux.

D'autres fois, il plaisantait avec ses maux et écrivait en riant : « Madame ma toux a des caprices ; en tout cas, elle sert à me faire lever de bon matin et me fait gagner du temps. Chaque pas en avant me rapproche de vous en pensée. Je suis décidément un Saxon pur sang, une vraie nature de Philistin absolument réfractaire aux voyages. » Il était passé d'abord par Leipzig, d'où il avait écrit une lettre très-touchante à sa femme, puis par Weimar ; il arriva enfin à Francfort, où il s'arrêta un jour, juste le temps d'embrasser ses amis, Gottfried Weber, Guhr et Forti, — son accès de misanthropie était passé, paraît-il, — et d'assister à une excellente exécution du *Judas Macchabée*, de Händel, par la Société chorale *Cœcilia*. Encore quelques relais de poste, et il touchait à la frontière française.

II.

En entrant en France, Weber marchait au devant d'un triomphe assuré, et il allait pouvoir juger par lui-même quelle admiration le succès populaire de *Robin des bois* avait fait rejaillir sur l'auteur du *Freyschütz ;* quelques mois plus tôt, il aurait vu les élégantes porter, pendant l'hiver qui suivit l'apparition du chef-d'œuvre, des robes rayées rouge et noir, dites à la *Robin des bois*. La partition entière, et surtout le chœur des Chasseurs, jouissait d'une popularité fatigante, tant les oreilles en étaient rebattues. Presque pas de rue où l'on ne fût poursuivi de ce refrain écorché : *Chasseur diligent ;* presque pas d'église où l'on n'entendît les fidèles chanter avec onction, — toujours sur l'air en vogue :

Chrétien diligent,
Devance l'aurore,
A ton Sauveur encore
Adresse tes chants.
*Ave Maria,*
*Gratia plena,*
La, la, la, etc.,.

Cela passait alors pour de la musique religieuse.

Une préoccupation troublait cependant la joie du succès au cœur de Weber : c'était l'idée de voir le massacre que Castil-Blaze avait fait de sa création originale, quand bien même cet arrangement aurait été nécessaire pour assurer le succès, car avec l'amour-propre du génie, le maître se refusait absolument à croire que sa magnifique conception eût eu besoin d'un arrangeur pour prendre pied à Paris et soulever l'enthousiasme de la foule. Mais le fait était malheureusement exact et il faut en convenir, au risque de déprécier le goût musical de nos pères : les retouches de Castil-Blaze avaient seules pu assurer la gloire de Weber et changer en triomphe la déroute du premier soir.

*Le Freyschütz* avait fait son apparition à Paris, le 7 décembre 1824, au théâtre de l'Odéon. Sauf le personnage de l'ermite, que la censure avait fait disparaître, c'était une traduction littérale et complète de l'ouvrage allemand. Castil-Blaze, que le directeur avait chargé de cette traduction, avait montré assez de modestie à l'égard de l'auteur et assez d'estime envers le public pour respecter de tout point le chef-d'œuvre qu'il avait seulement baptisé *Robin des bois*. Il avait espéré un grandissime succès, ce fut une déroute effroyable, surtout à partir du dernier acte : l'ouverture et le chœur des Chasseurs trouvèrent seuls grâce auprès d'un public affolé de tapage, et qui criait, hurlait, sifflait par plaisir.

Castil-Blaze dut alors faire appel à tous ses talents d'arrangeur. L'artiste avait prévalu un instant : ce désastre fit reprendre le dessus au « vétérinaire musical ». Il prit l'opéra de Weber, et, comme il s'en vante lui-même, « l'estropia, le disposa sur un autre plan, le tripota à sa fantaisie afin de l'assaisonner au goût des auditeurs ». La besogne lui plaisant, il s'y mit de tout cœur et, neuf jours lui suffirent pour faire cette singulière cuisine. La deuxième représentation fut annoncée pour le 16; les siffleurs du premier soir revinrent pour achever « le monstre », mais ils trouvèrent porte close : la salle était occupée depuis le parterre jusqu'aux quatrièmes loges. Par surcroît de précaution, l'ingénieux directeur n'avait pas loué, mais bien donné les places, en se réservant de choisir son public. Pendant dix représentations, le même incident se renouvela ; à la onzième seulement, les portes de l'Odéon s'ouvrirent pour tout le monde. Grâce à cet ingénieux subterfuge et aux corrections de Castil-Blaze, le succès du *Freyschütz* était désormais assuré. Ce succès depuis ne fit que grandir : la réaction s'était produite, elle fut immense et se traduisit par une série de trois cent vingt-sept représentations (1).

Weber avait dû être médiocrement flatté de ce raccommodage musical, mais il n'avait pas jugé à propos de s'élever contre, soit qu'il préférât voir *le Freyschütz* se jouer sous cette forme imparfaite plutôt que d'être mis à l'écart dans sa forme originale, soit qu'il excusât volontiers Castil-Blaze d'un agencement qui lui valait grand succès et grand renom, à lui-même, sinon grand profit. Mais il n'en fut pas ainsi quand il apprit que le même Castil-Blaze avait offert au directeur de l'Odéon et à celui de l'Opéra-Comique, le chevalier de Picquencourt, une traduction et un arrangement d'*Euryanthe*, réorchestrée d'après la réduction pour piano, parce que les parties d'orchestre auraient coûté trop cher à acquérir. Sitôt qu'il eut vent de cette nouvelle, Weber écrivit à l'arrangeur et au directeur pour avoir quelques explications, mais il ne reçut aucune réponse ni de l'un ni de l'autre. Un beau jour enfin, il apprit que son *Euryanthe* allait définitivement paraître au théâtre de l'Odéon ; il renouvela alors ses réclamations, sans mieux réussir à obtenir la moindre nouvelle. Weber se trompait quelque peu et ne pouvait pas très-bien juger les choses à distance : le cas était tout différent et beaucoup plus grave pour *le Freyschütz* que pour *Euryanthe*. *Robin des Bois*, en effet, était un pastiche relativement exact du *Freyschütz*, et à part quelques morceaux supprimés, c'était la partition complète arrangée à la mode française ; dans *Euryanthe*, au contraire, Castil-Blaze n'avait pris que certains morceaux, en nombre restreint, pour les réunir à d'autres de six ou huit compositeurs différents. *Robin des bois* était bien encore *le Freyschütz*, *la Forêt de Sénart* n'était plus *Euryanthe*.

*La suite prochainement.)* ADOLPHE JULLIEN.

## OPÉRA-NATIONAL-LYRIQUE.

Reprise de **Martha**, le mardi 16 janvier.

Elle a eu toutes les chances, cette jolie partition de *Martha*. Chantée par les premiers virtuoses de notre époque, elle a, depuis son apparition à Vienne en 1847, fait triomphalement et plusieurs fois le tour du monde. Frezzolini, Nilsson, Patti, ont tour à tour revêtu le tablier de la servante de Richmond ; Mario a soupiré, et on sait avec quel charme, la fameuse romance du troisième acte. Traduite dans toutes les langues, chantée sur toutes les scènes, elle est populaire dans le monde entier.

(1) Il faut condamner sans excuse possible le massacre que Castil-Blaze fit par la suite d'*Euryanthe*, mais il n'en est pas absolument de même pour *le Freyschütz*. Weber, en sa qualité de créateur, devait pousser les hauts cris contre cette profanation, et aussi Berlioz, lorsqu'il voulait réagir contre des atténuations devenues inutiles, mais quand on se place à un point de vue moins exclusif, en se reportant de cinquante ans en arrière, on observe qu'il y a beaucoup à dire pour et contre Castil-Blaze. Ce n'est pas ici le lieu d'expliquer la double face de ce procès délicat et je renverrai le lecteur à mon étude sur *le Freyschütz*, où j'ai voulu exposer au plus juste les raisons qui condamnent Castil-Blaze dans cette entreprise, et les circonstances qui l'excusent. Peu importe d'ailleurs cette distinction vis-à-vis de Weber qui ne pouvait qu'être fort irrité contre celui qui se substituait à lui-même et qui faisait du *Freyschütz* sa proïe et son bien.

Mais ce n'est pas à la perfection de l'exécution seulement que *Martha* a dû son immense succès. Ses mérites sont de ceux qui assurent toujours à un opéra la popularité. Partition éclectique entre toutes, *Martha* a emprunté à l'école française quelque chose de son esprit et de sa justesse scénique, à l'Allemagne sa mélancolie poétique et rêveuse, à l'Italie la grâce des contours et l'élégance des formes dans le style vocal. Toujours mélodique, facilement rhythmée, *Martha*, dès le premier jour, a su se faire aimer du public. Celui-ci s'est plu à cette musique tendre et légère à la fois, s'est laissé toucher par cette sentimentalité qui rappelle celle de Bellini; quelques mélodies, habilement ramenées à plusieurs reprises pendant les trois actes, sont dans toutes les mémoires et courent littéralement les rues, ce qui n'est certes pas leur faute; et voilà pourquoi, depuis trente ans, *Martha* tient à juste titre une des premières places sur toutes les scènes du monde. De plus, *Martha* bénéficie encore de cette force invincible que donnent à une pièce plusieurs centaines de brillantes représentations.

Par un cas singulier de métempsychose musicale, *Martha*, comme chacun sait, était la seconde incarnation d'un ballet *Lady Henriette*, mis en musique par Burgmüller, Deldevez et de Flotow. Mais ce changement n'était pas le seul que la partition devait subir dans ses pérégrinations autour du monde, et lorsque, après avoir été jouée aux Italiens, en 1858, elle passa au Théâtre-Lyrique, en 1865, elle fut augmentée d'un acte; on y ajouta un ballet, et surtout la mélodique romance de *l'Ame en peine*, qui vint se placer au quatrième acte. Pour ma part, je préférerais peut-être l'ancienne coupe italienne en trois actes, mais nous n'avons pas à apprécier ces changements qui sont aujourd'hui consacrés pour les représentations françaises.

C'est, en effet, sous cette forme que M. Vizentini a repris *Martha* mardi dernier. Cette reprise a été des plus heureuses; tous les morceaux les plus célèbres de la partition ont retrouvé leur succès d'autrefois. Le charmant et spirituel quatuor du Rouet, la romance de la Rose, poétiquement enchâssée dans le duo de Martha et de Lyonel, la tendre et élégiaque romance du troisième acte, ont été bissés ou vivement applaudis.

L'exécution est très-suffisante, et plus que suffisante; nous n'y trouvons pas d'étoiles de première grandeur, comme la Nilsson ou la Patti, mais l'ensemble est bon et fort propre à mettre en valeur la partition de M. de Flotow.

Mlle Zina Dalti a de la sensibilité et de la tendresse; sa voix, un peu trop tremblante, il est vrai, mais au timbre touchant, convient fort bien au rôle de Martha; elle a dit avec beaucoup d'émotion et de charme la romance de la Rose.

Mme Engalli s'est transformée pour la troisième fois; d'abord imposante impératrice, cachant son front sous des bandeaux de cheveux blancs, puis négresse à l'œil de feu, elle nous apparaît cette fois en belle et fraîche jeune femme, et son succès de beauté a été grand. Avec son admirable voix qui s'assouplit chaque jour, qui chaque jour gagne en légèreté sans rien perdre de son étendue, elle a tiré grand parti du rôle de Nancy, et fort bien chanté l'air de chasse du troisième acte.

M. Duchesne n'a plus dans la voix cette sonorité cuivrée qu'il possédait autrefois. En revanche, il a plus de douceur et de charme, et, quoique un peu fatigué par la maladie dont il est à peine guéri, il a mis beaucoup d'expression et de sensibilité dans la romance du troisième acte.

M. Gresse (Plunkett) vient, si je ne me trompe, de l'Opéra; c'est un baryton au timbre plein et sonore. Il est encore un peu lourd, mais ce défaut se corrigera au contact de la musique légère, Il a chanté avec beaucoup d'entrain la chanson du Porter, si franche et si bien rhythmée. Un compliment à M. Soto, fort amusant dans le rôle de Tristan.

M. Vizentini est resté fidèle aux anciennes traditions de la Gaîté. La pièce est montée avec grand soin et le ballet des Servantes au second acte, dont la musique est si gracieuse, est mis en scène et réglé d'une façon charmante. L'orchestre se comporte avec sa vaillance habituelle, sous la direction de M. Danbé.

H. Lavoix fils.

---

## LA MUSIQUE POPULAIRE DANS L'ORIENT GREC.

Nous avons plusieurs fois parlé, dans ces colonnes, de la musique ecclésiastique byzantine, d'après les dernières publications auxquelles elle a donné lieu en Grèce. M. l'archimandrite Thérianos, M. Bernardakis, M. Koupitouris ont jeté de nouvelles lumières sur cette musique, sur ses rapports de ressemblance et de différence avec notre plain-chant et notre pratique musicale proprement dite. Nous sommes moins au courant de la musique en usage dans le peuple. Or, depuis nos dernières communications, il s'est produit un fait d'une haute importance pour l'histoire de cette musique. On peut affirmer que nous sommes désormais en possession de documents authentiques qui nous permettront d'étudier en curieux, et, disons-le tout de suite, de goûter en dilettantes la mélodie populaire de l'Orient grec. Voici l'historique sommaire de cette importation dont l'honneur revient à l'un de nos savants et habiles compositeurs, M. Bourgault-Ducoudray.

« Dans un premier voyage en Orient, entrepris pour sa santé, écrivait récemment, dans *le Temps*, M. de Queux de Saint-Hilaire, M. Bourgault-Ducoudray avait été frappé de l'originalité, de la tonalité et de la variété des modes de quelques airs de flûte et de diverses chansons populaires qu'il avait entendus chez les gens du peuple ou parmi les bergers, les *Vlaghes* ou les matelots grecs, dans les villages, sur le Lycabète ou au Pirée. Cette originalité des chants populaires faisait un vif contraste avec la banalité des mélodies absolument italiennes sur lesquelles on a adapté les paroles de quelques chants populaires. Ce sont, en effet, des mélodies italiennes que l'on entend généralement dans les villes, dans les rues comme dans les salons..... Ces mélodies avaient même une originalité si grande que lorsque M. Bourgault voulut les noter, il éprouva une véritable difficulté pour quelques-unes, et que pour les autres, il lui fut impossible de les faire entrer dans les habitudes de la notation de la musique européenne, avec les deux seuls modes qu'elle possède, le mode majeur et le mode mineur, et l'uniformité de mesure. Frappé de cette difficulté, il étudia ces chants de plus près et fut frappé immédiatement de voir qu'ils étaient tous construits d'après les anciens modes grecs et nullement d'après les modes de la musique actuelle ».

De retour en France, M. Bourgault résolut de reprendre cette étude dans des conditions toutes spéciales et de retourner en Grèce et en Turquie. Il obtint une mission du ministre de l'instruction publique. Au moment de partir, il fit à l'auteur de ces lignes l'honneur de lui communiquer ses vues. Sur notre conseil, il entra dans l'Association pour l'encouragement des études grecques et augmenta son bagage de quelques matériaux relatifs à la musique des anciens, entre autres les *Notices* de M. Vincent sur les *Manuscrits grecs relatifs à la musique*, l'ensemble le plus complet que nous possédions en France sur ces questions d'archéologie musicale. Sous les auspices de notre gouvernement et comme membre de l'Association grecque, qui compte plusieurs centaines d'adhérents dans l'Orient hellénique, M. Bourgault fut reçu partout avec la cordiale sympathie que méritait d'ailleurs le but artistique de son exploration et l'ardeur singulière avec laquelle il se livrait à sa tâche.

Ainsi qu'il arrive à la plupart des hommes de volonté qui cherchent à l'aventure dans un terrain inconnu et qui aident le hasard, tout en s'abandonnant à lui, le hasard le servit à son tour et lui fit rencontrer, à Smyrne, un Français habitant le pays, M. Laffon, dont la femme, née dans l'Asie grecque, possédait un très-riche répertoire de chants populaires, qu'elle interprétait avec beaucoup de talent et de goût. Constantinople, Athènes, Mégare d'autres centres d'importance inégale ont accru sa récolte avant qu'il quittât l'Orient, et depuis son retour en France. Longue et laborieuse fut la mise en œuvre de ces mélodies absolument nouvelles pour les oreilles des Occidentaux, et surtout leur examen critique et leur comparaison, d'une part, avec les produits de nos théories musicales, ecclésiastique et populaire, d'autre part, avec les tonalités que nous ont décrites les musicographes de l'antiquité. De cette mise en œuvre sont sorties plusieurs publications actuellement sous presse dont nous entretiendrons en temps utile les lecteurs de la *Gazette*

*musicale*. L'une d'elles est un recueil de trente morceaux, dont un seul a été publié par anticipation il y a quelques jours, dans *la Mélusine*, revue de mythologie et de littérature populaire dirigée par MM. Gaidoz et Rolland.

Dans la séance du mois dernier, l'Association grecque avait écouté avec un vif intérêt un exposé, lu et commenté verbalement par M. Bourgault-Ducoudray, de ses opinions sur la valeur historique et pratique des mélodies qu'il a rapportées de Grèce, sur le parti qu'on en peut tirer dans la musique occidentale, sur les ressources inattendues que la tonalité et le rhythme de ces mélodies fourniraient à notre tonalité, à notre rhythmique pour en varier la classique régularité. M. Egger, président de la Société, fut le fidèle interprète des membres présents à cette séance, en invitant M. Bourgault à faire entendre quelques-uns des chants ainsi annoncés. Le premier jeudi de janvier, nouvelle communication du savant compositeur, entremêlée de morceaux choisis dans son recueil encore inédit et interprétés avec une fidélité parfaite, — c'est le témoignage unanime des Hellènes qui les avaient entendus en Orient, — par deux dames dont nous ne sommes pas autorisé à publier les noms. « Par une dérogation aux habitudes académiques dont personne ne pouvait se plaindre, écrivions-nous le lendemain dans *le XIXe Siècle*, les sociétaires avaient reçu l'autorisation d'amener des auditeurs étrangers. Un public spécial, où les dames étaient en grand nombre remplissait la salle d'honneur de l'École des beaux-arts, mise obligeamment par le directeur de cette école, depuis plusieurs années, à la disposition de la Société des études grecques. M. Bourgault a eu l'ingénieuse idée de faire exécuter comparativement ces mélodies dans leur forme propre, puis, avec les seules ressources de nos tonalités majeure et mineure. Cette comparaison a été, d'un aveu général, tout en faveur de cette musique exotique qui a conservé jusqu'à nos jours (M. Bourgault l'a démontré jusqu'à l'évidence) la constitution et le caractère que les théoriciens et les historiens de l'antiquité grecque attribuent aux modes employés à la belle époque et à l'époque gréco-romaine. Tout en reconnaissant, — ajoutions nous, — les affinités de cette musique avec le chant liturgique occidental, on ne peut, à l'audition des mélodies populaires rapportées par M. Bourgault, lui dénier son entière originalité dans les parties où elle fait usage des intervalles chromatiques et où elle donne carrière à son rhythme étrange.

Comme on l'a fait observer dans l'article déjà cité du journal *le Temps*, quelques-unes de ces mélodies ont particulièrement frappé l'auditoire par leur caractère, différant absolument de tout ce que nous sommes accoutumés à entendre en fait de musique. L'une, une chanson de nourrice (celle précisément que *la Mélusine* vient de faire connaître), a été redemandée et applaudie avec enthousiasme. Un chant de bergers disposé en duo, composé sur le mode phrygien, est remarquable par la vivacité du rhythme et l'éclat de sa mélopée. Dans tous ces airs, auxquels M. Bourgault a cru devoir adapter des paroles italiennes à côté des paroles grecques et de la traduction française, réside un charme pénétrant qui nous transporte sans effort soit dans cette Grèce, où le voyageur imbu d'hellénisme croit toujours avoir habité déjà lorsqu'il y arrive, ou plus généralement dans cet Orient moderne, si semblable à celui de l'antiquité, dont le nom signifie pour tous la grâce voluptueuse, la rêverie du nonchaloir unies à la force et à la bravoure d'une race chez laquelle l'héroïsme a fait des miracles.

Telle est, à nos yeux, l'importance des éléments mélodiques et rhythmiques recueillis par M. Bourgault-Ducoudray au triple point de vue musical, historique, ethnologique. Qu'il nous soit permis en terminant d'émettre un vœu auquel ne pourront manquer de s'associer, et les adeptes de la musicologie et ceux qui, en plus grand nombre, s'intéressent à toutes les curiosités artistiques. Le sagace et infatigable compositeur qui vient de rendre un si grand service à la science tout ensemble et à l'art peut, nous en avons la ferme conviction, rendre un service non moindre à l'archéologie musicale en faisant sur les quatre ou cinq monuments mélodiques de l'antiquité conservés jusqu'à nous, le travail d'interprétation et d'harmonisation qu'il a opéré sur des chants populaires en usage dans la Grèce contemporaine. Nous lui signalons d'une façon toute spéciale le fragment emprunté à la quatrième pythique de Pindare, et ce morceau admirable intitulé *Ode à Némésis*. Il est mieux que personne en mesure d'accomplir cette œuvre de restauration musicale.

Ch.-Émile Ruelle.

## REVUE DRAMATIQUE.

Le 15 janvier, deux cent cinquantième anniversaire de la naissance de Molière, nos deux premières scènes françaises ont donné chacune un à-propos en vers.

A la Comédie-Française, qu'on appelle souvent « la maison de Molière », *le Magister*, de M. Ernest d'Hervilly, met en scène le grand homme encore jeune et se lançant dans la carrière qu'il doit illustrer; et cela au grand déplaisir du tapissier Jean Poquelin, son père, qui appelle à son secours le maître d'école Pinel, le premier professeur de Jean-Baptiste. Mais le jeune homme réfute avec tant de conviction et d'éloquence les arguments de maître Pinel; il fait de la vie d'artiste un tableau si séduisant, si irrésistible, que le magister, converti, se décide à entrer dans la troupe de « l'Illustre Théâtre. » On voit d'ici la fureur de Jean Poquelin quand il apprend le résultat des efforts de son complice.

La pièce, écrite en vers chaleureux, où se manifeste le culte d'un jeune poëte pour notre grand comique, a fait le plus vif plaisir et survivra certainement à la circonstance qui l'a fait naître. Elle est jouée dans la perfection par les deux Coquelin et par Barré.

= Dans *Molière à Pézenas*, l'à-propos de l'Odéon, nous voyons Molière dans la boutique d'un barbier, où les fortes têtes de l'endroit le prennent pour un imbécile. Molière s'amuse au milieu de types dont il profitera, et il trouve, comme c'était son habitude, moyen de faire une bonne action.

Cet acte, bien mené et d'un style facile, ne manque pas de gaieté.

Porel joue Molière et ressemble assez aux portraits qu'on connaît du maître. — Auteurs : MM. Émile Blémont et Léon Valade.

= Pour la continuation des représentations de Mme Pasca, le Gymnase reprend *Fernande*, une des meilleures comédies de M. Sardou.

*Fernande* date de 1870, — c'est-à-dire d'hier. L'acte du tripot produit toujours son effet, et le sort de la jeune fille que les hasards de la vie ont jetée au milieu d'un bien vilain monde n'a pas cessé d'intéresser. Ce rôle, créé par Mlle Antonine, est interprété maintenant par Mlle Legault, un peu trop ingénue pour le personnage, mais qui joue avec une émotion et un charme exquis. Mme Pasca remplit le rôle de Clotilde, une des créations qui lui firent le plus d'honneur, avec une passion qui tour à tour éclate et se contient, et qui toujours reste vraie. Mlle Dinelli, qui s'est révélée dans *la Comtesse Romani*, représente avec originalité la jeune femme jalouse créée par Mlle Massin. De l'ancienne distribution, nous retrouvons Pujol, Landrol et Mme Chéri-Lesueur, trois excellents interprètes.

Adrien Laroque.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : dimanche, *la Favorite* et *Coppélia*; lundi et vendredi, *Faust*; mercredi, *le Prophète*.

A l'Opéra-Comique : *Haydée, la Fête du village voisin, Lalla-Roukh, Fra Diavolo, la Fille du régiment, le Chalet, les Amoureux de Catherine*.

A l'Opéra-National-Lyrique : *Richard Cœur de lion, Giralda, Paul et Virginie, Martha*.

Au Théâtre-Italien : *Rigoletto, il Barbiere di Siviglia*, acte des tombeaux de *Romeo e Giulietta, la Sonnambula*.

*** Le premier bal de l'Opéra n'a rien eu à envier à ceux de jadis. Il a été « brillant et animé » comme toujours, et il a fait plus de 83,000 francs de recettes ! Voilà un résultat devant lequel il faut bien s'incliner. Le fait accompli s'est rarement imposé d'une façon aussi triomphante. — Johann Strauss et Métra se sont partagé le succès et les *bis*. Mais on a continué à trouver que l'exécution des danses de Strauss manquait de l'entrain qui entre pour une bonne part dans l'effet de ces pittoresques compositions.

*** L'Opéra-Comique a repris lundi dernier, sans grand bruit, *la Fête du village voisin*, de Boïeldieu; il n'a même pas été fait de ser-

vice de presse. Cette reprise servait aux débuts du baryton Boyer et de Mme Eigenschenk, que le public a fort bien accueillis. Quant à la partition, un peu vieillote aujourd'hui, bien que ne manquant pas de cette grâce attendrie que Boïeldieu a su mettre un peu partout dans ses œuvres, elle a été applaudie, mais sans grand enthousiasme.

*** La reprise de *Cendrillon*, à l'Opéra-Comique, aura lieu probablement mardi prochain.

*** Le Théâtre-Lyrique a donné, mardi dernier, la reprise de *Martha*. Nous en rendons compte plus haut.

*** Une représentation extraordinaire au bénéfice et pour la retraite de M. J. Vizentini, régisseur du Théâtre-Lyrique et père du directeur, aura lieu à ce théâtre dimanche prochain.

*** Un procès est pendant entre Mme Marie Sass et M. Albert Vizentini. On se souvient que Mme Marie Sass avait été engagée, il y a cinq mois, au Théâtre-Lyrique, pour jouer *Lucrèce Borgia ;* un dédit de 20,000 francs avait été stipulé dans son contrat. M. Victor Hugo n'ayant pas consenti à laisser mettre son drame en livret d'opéra, et l'ancienne adaptation française, *Nizza de Grenade*, ayant été reconnue impossible à représenter aujourd'hui, le directeur du Théâtre-Lyrique a dû renoncer à l'entreprise. Mme Sass a réclamé alors le paiement de son dédit, que M. Vizentini, excipant d'un cas de force majeure, ne s'est pas cru obligé de solder. L'affaire vient d'être plaidée devant le tribunal de commerce, qui a remis à quinzaine le prononcé de son jugement.

*** Les représentations de Mlle Albani, qui amènent la foule dans la salle et l'or dans la caisse du Théâtre-Italien, dureront jusqu'au 6 février, c'est-à-dire quinze jours environ de plus qu'il n'avait été convenu d'abord. M. Escudier possède en ce moment une tête de troupe féminine *di primo cartello :* Mlles Albani, Borghi-Mamo et Sanz.

*** Le nouvel opéra bouffe d'Offenbach, *le Docteur Ox*, sera donné aux Variétés à la fin de cette semaine ou au commencement de la prochaine.

*** *Les Huguenots* n'ont jamais été représentés à Nîmes, où les catholiques et les protestants sont en nombre à peu près égal. Pour éviter des conflits dont l'issue est toujours fâcheuse sous ces latitudes méridionales, l'autorisation de jouer le chef-d'œuvre de Meyerbeer avait été refusée jusqu'ici aux directeurs du Grand-Théâtre nîmois. Mais il paraît que le préfet actuel du Gard a meilleure opinion du bon sens de ses administrés, puisqu'il vient d'accorder la permission tant de fois sollicitée en vain. Le directeur du Grand-Théâtre est M. Montaubry, l'ancien ténor de l'Opéra-Comique.

*** Un opéra comique nouveau en un acte, *le Docteur Pyramide*, vient d'être donné à Toulouse. Les auteurs sont MM. L. Braud et Jalabert pour les paroles, M. Haring pour la musique. Le sujet est, à peu de chose près, celui du *Barbier de Séville*. Il n'y a pas grande originalité dans la partition, qui est le début du compositeur à la scène; mais elle est agréable, mélodique, suffisamment scénique, et a été écoutée avec plaisir.

## NOUVELLES DIVERSES

*** L'inauguration du monument d'Auber au cimetière du Père-Lachaise aura lieu le lundi 29 janvier, à 3 heures.

*** Par arrêté du 16 janvier, M. Obin est nommé professeur de la classe d'opéra au Conservatoire, en remplacement de M. Ismaël, démissionnaire. C'est précisément à M. Obin, démissionnaire aussi, qu'avait succédé M. Ismaël, en 1874.

*** Programme du septième concert du Conservatoire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, sous la direction de M. E. Deldevez : — 1° Symphonie en *la* mineur (Mendelssohn) ; — 2° Chant élégiaque, chœur (Beethoven) ; — 3° Troisième concerto pour piano, en *mi bémol* (C. Saint-Saëns), exécuté par M. E.-M. Delaborde ; — 4° Chœur des Nymphes de *Psyché* (Amb. Thomas) ; — 5° Ouverture de *Léonore* (Beethoven).

*** La Symphonie fantastique de Berlioz a été entendue pour la seconde fois dans son entier au Concert populaire, dimanche dernier, et aussi bien accueillie qu'il y a trois semaines. Le public est entré de plain pied dans cette musique d'une originalité si puissante, quoique excessive parfois, et manquant encore de la pondération qui ajoute à la valeur des œuvres postérieures de Berlioz. La « Nuit du Sabbat. » étrange, enfiévrée, bruyante, a fait grand effet à cette seconde audition comme à la première. (Dans notre précédent compte rendu, un *lapsus calami* nous a fait dire que dans le chant du *Dies iræ*, les contre-bassons imitent le serpent; ce sont les bassons, unis aux ophicléides, qui se livrent à cet exercice. En outre, la date de la première exécution de la Symphonie fantastique est 1830, et non 1832.) — Mlle Marie Tayau a obtenu un succès très-grand et très-mérité avec la romance en *fa* de Beethoven. Son jeu réunit toutes les qualités désirables de justesse, de style et de sonorité. Comme la dernière fois qu'elle s'est fait entendre au Cirque, elle jouait sur un violon neuf, auquel une invention de M. Collin-Mézin donne la puissance et la sonorité sympathique des instruments *faits*, comme on dit en termes techniques. — L'orchestre s'est bien comporté ; cependant, un peu plus de précision et d'ensemble, et un meilleur accord des instruments à vent, eussent été à désirer dans la symphonie en *ut* majeur de Beethoven.

*** Programme du sixième Concert populaire (2e série), qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie héroïque (Beethoven) ; — 2° *Passacaglia* (1718), première audition (J.-S. Bach) ; — 3° 1er Concerto pour piano, première audition (Ch. de Bériot), exécuté par l'auteur ; — 4° Canzonetta du quatuor op. 12 (Mendelssohn), exécutée par tous les instruments à cordes ; — 5° Ouverture de *l'Etoile du Nord* (Meyerbeer).

*** Le concert du Châtelet s'ouvrait, dimanche dernier, par la « Symphonie de la Réforme » de Mendelssohn, qui a été fort bien exécutée, et dont on a bissé le joli scherzo. Pourquoi le programme portait-il le titre de cette œuvre en anglais ? C'est en Allemagne qu'elle fut composée et exécutée, en 1830, pour les fêtes du troisième centenaire de la Réforme luthérienne. — Un *Andante pastoral* de Mlle Augusta Holmes, exécuté pour la première fois, n'a pas plu à la majorité du public et a même soulevé quelques marques de désapprobation un peu bruyantes. C'est une page bien écrite, mais que dépare un parti pris flagrant d'imitation wagnérienne, et dans laquelle la pensée est beaucoup trop délayée. L'instrumentation, d'une jolie teinte, est absolument monochrome. — Le jeu de M. Lelong, violon-solo de l'orchestre, témoigne d'un travail constant et d'excellentes études ; le concerto en *mi* de Vieuxtemps a valu à artiste un très-vif succès. A signaler, enfin, une exécution brillante et pleine de verve de l'ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz.

*** Programme du deuxième concert (2e série) de l'Association artistique, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie pastorale (Beethoven) ; — 2° Ouverture du *Carnaval romain*, redemandée (H. Berlioz) ; — 3° Concerto pour piano (Schumann), exécuté par M. L. Breitner ; — 4° *les Erinnyes* (J. Massenet) : Prélude, Scène religieuse, Invocation, Divertissement ; — 5° Invitation à la valse (Weber), orchestrée par H. Berlioz.

*** A ses dernières séances du lundi, M. Lebouc a été secondé par d'excellents artistes, parmi lesquels nous citerons le baryton Valdec, le pianiste-compositeur Diemer, qui a joué sa nouvelle sonate pour piano et violoncelle, Mme Béguin-Salomon, M. Donjon. Ces deux derniers et M. Lebouc ont fait entendre le mélodique trio d'Ad. Blanc pour piano, flûte et violoncelle, et Mlle Maria Brunetti a chanté avec beaucoup de charme et de style des airs de Gounod et de Massé. — Dimanche dernier, M. Lebouc donnait une séance spéciale en l'honneur de M. Ch.-V. Alkan ; beaucoup d'artistes s'y étaient rendus. M. Alkan a joué avec un grand succès son beau duo pour piano et violon et son second concerto *da camera* (op. 10), accompagné par MM. Léonard, Turban, Trombetta, Lebouc et Verrimst. Le 35e quatuor de Haydn, exécuté dans cette belle matinée, a été pour M. Léonard l'occasion d'un très-vif succès.

*** Un second concert a été donné par le jeune Dengrémont à la salle Herz, mardi dernier. Cet enfant si remarquablement doué devra être conduit avec une grande prudence, si l'on ne veut pas voir s'atrophier les belles qualités qu'il a reçues de la nature et dont le développement précoce est, cela se conçoit, incomplet encore; il faudra surtout éviter de le surmener, de le faire jouer partout et à chaque instant, et ménager davantage ses forces. Il paraissait très-fatigué à ce second concert, et nous l'avons trouvé inférieur, comme justesse, comme son, comme style, à ce qu'il a été la première fois. Un concerto de Bériot (en *sol*), l'accompagnement de la *Sérénade* de Braga, le *Souvenir de Haydn*, de Léonard et la romance en *fa* de Beethoven, constituaient la part prise par lui au programme, — beaucoup trop touffu, cette fois encore, et médiocrement engageant dans son ensemble pour le public vraiment artistique, c'est-à-dire celui qui, après tout, fait les réputations. Nous devons constater, du reste, que la salle était comble et que ce ne sont pas les applaudissements qui ont fait défaut au jeune virtuose, non plus qu'aux artistes qui lui prêtaient leur concours : Mlle Leite, M. Lucien Lambert, pianistes, qui ont ouvert la séance avec un duo de Herz sur *la Flûte enchantée*, très-bien exécuté, Mlle de Miramont et M. Mercuriali, chargés de la partie vocale.

*** La cérémonie officielle des prières publiques a eu lieu dimanche dernier, dans la chapelle du palais de Versailles. Outre les chants liturgiques, interprétés par les élèves du grand séminaire, on y a entendu le prélude de Bach et deux autres morceaux religieux, exécutés par la musique du 1er régiment du génie, sous la direction de M. Wettge. M. Frantz Villaret a chanté un *Ave verum* à l'élévation. M. Emile Renaud tenait l'orgue.

*** M. Ch.-V. Alkan reprend cet hiver, à la salle Erard, ses Petits Concerts. Le premier est annoncé pour le mercredi 21 février; cinq autres suivront à distance de quinzaine. Le piano à pédalier

aura, comme précédemment, sa part dans les programmes, dont la forme reste la même : deux parties, d'œuvres de divers auteurs, encadrant un intermède que l'éminent artiste a réservé à ses propres compositions.

*** Mme Montigny-Rémaury donnera, le lundi 5 février, un premier concert avec orchestre. Elle y fera entendre un concerto de Rubinstein, le *Carnaval* de Schumann et un concerto à deux pianos de Bach, avec M. Delaborde.

*** Le concert annuel de la Société de chant classique (fondation Beaulieu), aura lieu le jeudi soir, 1er février, à la salle Herz, au profit de la caisse de secours de l'Association des artistes musiciens. Nous donnerons dimanche le programme détaillé de ce concert.

*** C'est à la salle Pleyel que seront données, cette année, les quatre séances de la société de musique de chambre fondée l'année dernière par M. G. Sandré. Dans la première, le 2 février, on entendra une sonate de M. Paul Lacombe pour piano et violon, un trio de M. S. de Lange et un quatuor de M. Rheinberger. MM. Koert, Gasser, Metzger et Vandergucht seront aux pupitres d'instruments à cordes.

*** Des conférences sur l'histoire des beaux-arts, par M. Félix Clément, président de la Société libre des beaux-arts, auront lieu tous les jeudis, à 8 heures du soir, du 18 janvier au 22 mars 1877, à l'hôtel de la Société d'encouragement, rue de Rennes, 44, place Saint-Germain-des-Prés.

*** Un de nos confrères en critique musicale, M. Ch. Grandmougin, lira un drame inédit en vers dont il est l'auteur, intitulé *Prométhée*, le 30 janvier, à 8 heures et demie du soir, salle des Conférences, boulevard des Capucines.

*** Le violoniste Musin, engagé par M. Mapleson pour une tournée de 48 concerts, est l'objet d'un accueil très-flatteur de la part du public anglais.

*** La musique municipale de Laval a donné, le 14 janvier, un grand concert, dans lequel on a surtout applaudi Mlle Bressolles, une des bonnes élèves de Roger.

*** Offenbach vient de publier, sous le titre de *Notes d'un musicien en voyage*, le récit de l'excursion qu'il a faite en Amérique, à l'occasion de l'Exposition de Philadelphie. Le livre est précédé d'une préface de M. Albert Wolff.

*** Le concert de Frascati, vendredi dernier, était donné en l'honneur de Johann Strauss. Des ovations ont été faites au populaire *capellmeister*, dont les plus jolies valses ont été exécutées par l'orchestre d'Arban et applaudies *con furore*.

✝

*** Le bout de l'an du marquis H. de Saint-Georges a été célébré à l'église Saint-Eugène, mardi dernier, — jour de la reprise de *Martha*, que M. Vizentini avait tenu à donner à cette date, pour rendre hommage à la mémoire du regretté librettiste.

*** Le directeur de la *Revue des Deux Mondes*, François Buloz, est mort à Paris, le 12 janvier, à l'âge de 73 ans. Entre les mains de cet homme énergique, persévérant, d'une rare intelligence, fin sous sa rude enveloppe, la *Revue des Deux Mondes* est devenue une grande puissance littéraire. Toutes les spécialités y ont été et y sont encore traitées, et la nôtre n'est pas celle qui y a tenu la moindre place, ni la moins bien remplie. Malheureusement, elle semble bien délaissée depuis six mois.

*** Un vénérable artiste, auquel bien peu de ses contemporains survivent, M. Manuel, premier prix de violoncelle au Conservatoire en 1814 et membre de l'orchestre de l'Opéra pendant plus de trente années, vient de mourir à Paris, à l'âge de 87 ans.

*** Pietro Romani, ancien maître de chant à l'Institut musical de Florence, vient de mourir dans cette ville, à l'âge de 80 ans. Il fut l'ami de Rossini, qui avait une grande confiance en son talent. L'orchestration de quelques-uns des opéras du maître de Pesaro est de lui.

## ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — *Aïda* a été donnée pour la première fois lundi dernier, au théâtre de la Monnaie, et avec un très-grand succès. Mme Fursch-Madier, qui avait été engagée plus spécialement pour créer le rôle principal de cet ouvrage, le remplit d'une façon extrêmement remarquable. MM. Devoyod, Tournié et Mlle Bernardi tiennent les leurs avec un réel talent. Bruxelles a la primeur du texte original, car on n'ignore pas que le livret fut d'abord écrit en français, par MM. du Locle et Nuitter, puis traduit en italien par M. Ghislanzoni. — Le lendemain, Mme Galli-Marié faisait sa rentrée dans *Carmen*. On l'a fêtée avec empressement, presque avec enthousiasme. La sympathique artiste est engagée pour tout le reste de la saison; elle jouera encore *Piccolino*, *Lara*, *les Dragons de Villars* et *Mignon*. — M. Gevaert prépare, pour l'un des prochains concerts du Conservatoire, une exécution du *Désert*, de Félicien David. — Au quatrième Concert populaire, on a applaudi le jeu correct et élégant de M. Ch. de Bériot dans le concerto de piano en *sol* mineur de Mendelssohn et dans la charmante *Étude-Caprice* de sa composition. La musique des *Erinnyes*, de J. Massenet, a reçu un très-chaleureux accueil; l'invocation d'Electre, pour violoncelle solo, a été bissée. Une *Légende* de Rimski-Korsakoff a produit peu d'effet.

*** *Anvers.* — Le Théâtre-Royal vient de donner la reprise de *l'Africaine*, qu'a suivie de près celle des *Amours du diable*, de Grisar. Ce sont deux succès très-marqués.

*** *Liége.* — Deux opéras comiques nouveaux, en trois actes, ont été donnés : l'un, *le Cabaret de Ramponneau*, de M. Vaucamps, au Gymnase; l'autre, *la Comtesse d'Albany*, de M. J.-B. Rongé, au Théâtre-Royal. Tous deux se recommandent par des qualités mélodiques, par la recherche des effets gracieux; tous deux étaient bien interprétés et ont réussi. — Le « mystère » de J. Massenet, *Ève*, déjà exécuté l'année dernière et parfaitement accueilli, a obtenu le même succès le dimanche 14 de ce mois. Il avait été applaudi la semaine précédente à Gand, dans deux concerts.

*** *Londres.* — La saison italienne commencera, à Covent Garden, le 30 mars, et à Drury Lane, le 28 avril. — Le Théâtre de Sa Majesté (Her Majesty's Theatre), celui qui donnait asile à l'opéra italien sous la direction de M. Mapleson, et qui fut incendié il y a quelques années, n'a jamais été utilisé, pour un usage dramatique du moins, depuis sa reconstruction, qui date de 1870. Son propriétaire, lord Dudley, va le mettre aux enchères, et on prête à M. Carl Rosa l'intention de l'acheter pour y installer définitivement son entreprise d'opéra anglais. Il se pourrait aussi que lord Dudley restât en possession du théâtre et que M. Rosa le lui prît simplement à bail. — Les valses pour piano et chant de Brahms, *Liebeslieder Walzer*, ont été le succès du Concert populaire de lundi dernier. L'avant-veille, au Concert populaire du samedi, M. Sims Reeves a chanté *Adélaïde*, de Beethoven, et Mlle Marie Krebs a joué la Sonate pathétique, Ces concerts sont une « attraction » de plus en plus grande; samedi, la foule qui a envahi St. James's Hall pouvait être évaluée à trois mille personnes. — Les *Ballad Concerts*, organisés par John Boosey, ont recommencé le 6 janvier.

*** *Leipzig.* — Le douzième concert du Gewandhaus, donné le 1er janvier, n'offrait aucun intérêt particulier. Au treizième concert, le 11 janvier, on a entendu une ouverture nouvelle de Speidel, assez insignifiante; Mme Erika Nissen, pianiste norvégienne, a exécuté avec talent le concerto en *mi bémol* de Beethoven, une fantaisie et une fugue de Bach; Mme Peschka-Leutner a chanté des airs et *lieder* de Weber, Rubinstein et Brahms. — A son sixième concert, la Société *Euterpe* a exécuté l'ouverture du *Canaval romain* de Berlioz.

*** *Düsseldorf.* — Johannes Brahms a définitivement refusé la place de *musikdirector* de la ville et directeur de la nouvelle Ecole de musique, qui lui avait été offerte à la suite d'un vote du conseil communal.

*** *Milan.* — *La Contessa di Mons*, de Lauro Rossi, qui avait reçu fort bon accueil sur d'autres scènes italiennes, a fait *fiasco* la semaine dernière à la Scala. La critique attribue ce fâcheux résultat en grande partie au libretto, dont on ne s'est pas contenté aussi facilement à Milan qu'ailleurs, et aussi à l'exécution, qui a été fort insuffisante. — Les professeurs Andreoli et Rampazzini ont inauguré au Conservatoire, le 14 janvier, une série de six séances de musique de chambre.

*** *Trieste.* — Le Teatro Comunale s'est rouvert le 6 janvier, avec *l'Africana*.

*Le Directeur-Gérant:* BRANDUS. *L'Administrateur:* Édouard PHILIPPE.

En vente chez F. GAUVIN, Éditeur, 1, rue Montpensier:

LES BRISES D'ORIENT

18 Mélodies pour Piano, en 6 livraisons,

PAR

FÉLICIEN DAVID

Nouvelle édition, revue et corrigée par l'Auteur et ornée de son portrait.
Chaque livraison, 7 fr. 50. — Les 6 réunies, *net*, 12 fr.

DU MÊME AUTEUR :

LES MINARETS

TROIS FANTAISIES ORIENTALES

N° 1, Souvenir d'Égypte. — N° 2, Sous la tente. — N° 3, Adieux à l'Orient.
Chaque livraison, 6 fr. — Les 3 réunies, *net*, 5 fr.

PARIS, BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

# MARTHA

OPÉRA COMIQUE EN QUATRE ACTES, MUSIQUE DE

## F. DE FLOTOW

Partition, piano et chant, format in-8°, net. 15 »
— piano seul, format in-8°.... net. 10 »
— piano et chant, format in-8°, *paroles italiennes* et *allemandes*, net. 20 »
— piano à 4 mains, format in-4°, net. 20 »
— chant seul, format in-16 ... net. 3 »
L'ouverture, pour piano à 2 mains..... 7 50
— — à 4 mains..... 9 »
— pour 2 pianos à 8 mains. .... 12 »
— pour orchestre, en parties séparées..... 24 »

### LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

Avec accompagnement de piano, *paroles françaises*.
Les mêmes, avec *paroles italiennes*.

Les airs de chant, sans accompagnement, format populaire, chaque..... net. » 25
Mélodie irlandaise (n° 4 de la collection : *Répertoire des Orphéons et des Sociétés Chorales*) en partition..... net. » 50
Chaque partie séparée... net. » 20
Chœur des fermiers arrangé pour 4 voix d'hommes par Haubenfeld, format in-8°, net. 1 »
Chasse et larghetto arrangés pour orphéon à 4 voix d'hommes..... net. » 75

### ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 & A 4 MAINS

**Ascher.** Illustration, op. 77 ..... 9 »
**Battmann.** Mosaïque, op. 204 ..... 6 »
**Beyer** (F.). Petite fantaisie, op. 36..... 6 »
— Bouquet de mélodies..... 6 »
**Bull** (G.). Transcription facile (n° 3 de la collection : *le Miroir Dramatique*)..... 5 »
**Burgmuller** (F.). Valse de salon..... 6 »
**Cramer** (H.) Fantaisie (n° 2 de la 2e collection : *Fleurs des Opéras*) ..... 7 »
— Petite fantaisie..... 5 »
— Mélodies (n° 11 de de la 1re suite : *les Délassements de l'Etude*)..... 7 50
— Mélodies (n° 18 de la 2e suite : *les Délassements de l'Etude*) ..... 7 50
**Croisez** (A.). Souvenir à 4 mains ..... 7 50
**Czerny** (Ch.). Mosaïque en 3 suites, chaque. 5 »
**Duvernoy** (J.-B.). Fantaisie, op. 279... 6 »
**Favarger** (R.). Fantaisie, op. 44..... 9 »
**Godefroid** (F.). Illustration (n° 10 de la collection : *l'Opéra au piano*), op. 195..... 6 »
**Goria** (A.). Réminiscences..... 9 »
**Hunten** (F.). Rondino, op. 168, n° 2.... 5 »
— 3 fantaisies, à 4 mains, op. 166, 3 suites ..... chaque. 6 »
**Ketterer.** Fantaisie, op. 60..... 9 »
**Lecarpentier** (A.). 187e bagatelle ..... 5 »
**Leybach** (J.). Fantaisie brillante, op. 161. 7 50
**Lysberg.** Fantaisie brillante, op. 100.... 9 »
**Messemaeckers.** Divertissement sur le chœur des servantes, op. 44... . 6 »
**Moulins** (Amélie). Fantaisie..... 7 50
**Ponce de Léon.** Transcription sur la mélodie irlandaise..... 4 »
**Rosellen** (H.). Fantaisie, op. 187..... 7 50
**Rummel** (J.). Fantaisie (n° 10 de la collection : *Echos des Opéras*)..... 6 »
— Amusement très-facile (n° 8 de la collection : *Couronne de mélodies*) 4 50
— Duo facile (n° 5 de la collection : *Souvenirs de l'Opéra français*), à 4 mains..... 6 »
**Sydney Smith.** Op. 39. Fantaisie brill. 9 »
**Valiquet** (H.). Petit morceau très-facile (n° 1 de la 4e série de la collection : *la Moisson d'Or*)..... 2 50
— Le même, à 4 mains..... 5 »
**Voss** (Ch.). Fantaisie de concert, op. 100. 9 »
**Wolff** (En.). Divertissement très-facile de la collection : *la Jeune Pianiste*, n° 4 du 6e volume : *Peau d'âne*, op. 128..... 4 50
— Fantaisie à 4 mains (n° 4 de la collection : *les Deux amies*), op. 122. 6 »
— Duo brillant à 4 mains, op. 216... 9 »

### MUSIQUE DE DANSE A 2 & A 4 MAINS

*Quadrilles* par Marx et Strauss.
*Valses* par Burgmuller et Ettling.
*Polka* par Bousquet.
*Polka-mazurka* par Talexy.

### MUSIQUE INSTRUMENTALE

**Arban** (J.-B.). Fantaisie pour *cornet*, avec accompagnement de *piano*..... 7 50
**Brisson** (F.). Mélodies pour *orgue-harmonium* (n° 11 de la 1re suite : *les Délassements de l'Etude*) la suite complète ..... 7 50
— Mélodies (n° 18 de la 2e suite : *les Délassements de l'Etude*), la suite complète..... 7 50
— Trio, op. 66, pour *piano, orgue* et *violon*..... 12 »
**Chaine** (E.) **et Somma** (L.). Duo brillant pour *violon* et *piano*, d'après Nathan et Somma..... 12 »
**Gariboldi.** Illustrations élégantes et faciles pour *flûte* (n° 4 de la 1re suite), la suite compl..... 7 50
**Guichard.** 16e fantaisie pour *cornet*, avec accompagnement de *piano*..... 7 50
— La même, pour *violon* avec accompagnement de *piano*... ..... 7 50
**Herman** (A.). Morceau facile (n° 2 de la 1re série de la collection : *Ecole du Violoniste*), op. 34, pour *violon*, avec accompagnement de *piano*..... 7 50
**Hoffmann et Muller.** Duo concertant pour *flûte* et *violon* ..... 5 »
**Lebeau** (A.). Duo de salon, op. 79, pour *piano* et *orgue*.....
**Lutgen** (H.). 2 mélodies pour *violon*, avec accompagnement de *piano*..... 6 »
— Les mêmes, pour *violoncelle*, avec accompagnement de *piano*..... 6 »
**Meynne** (G.). Duo pour *piano* et *violoncelle*..... 6 »
**Miolan.** Fantaisie pour *orgue*..... 6 »
**Nathan** (E.) **et Somma** (L.). Duo brillant pour *violoncelle* et *piano*.... 12 »
**Paque.** Fantaisie, op. 13, pour *violoncelle*, avec accompagnement de *piano*.. 10 »
**Seligmann.** Fantaisie sentimentale, op. 82, pour *violoncelle*, avec accompagnement de *piano* ..... 9 »
*** Mélodies (n° 22 de la 1re suite : *les Délassements de l'Etude*), *clarinette* seule, la suite complète.... 7 50
*** Mélodies (n° 33 de la 2e suite : *les Délassements de l'Etude*), *clarinette* seule, la suite complète.... 7 50
*** Mélodies (n° 60 de la 3e suite : *les Délassements de l'Etude*), *clarinette* seule, la suite complète.... 7 50
*** Mélodies (nos 81 et 99 de la 4e suite : *les Délassements de l'Etude*), *clarinette* seule, la suite complète .. 7 50
*** Les mêmes, pour *cornet* seul, chaque. 7 50
*** — *flûte* seule — 7 50
*** — *saxophone* seul — 7 50
*** — *violon* seul — 7 50

### LES AIRS ARRANGÉS

Pour *cornet* seul..... 9 »
— *flûte* seule..... 9 »
— 2 *flûtes* en 2 suites..... chaque. 9 »
— *violon* seul..... 9 »
— 2 *violons* en 2 suites..... chaque. 9 »

### L'OUVERTURE ARRANGÉE

En quatuor, pour 2 *violons*, *alto* et *basse*.. 7 50

### LES DANSES

pour *cornet*, *flûte* et *violon* seuls

### MUSIQUE MILITAIRE

Ouverture, fantaisies, arrangements pour *harmonie* ou *fanfare*.

*CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :*

# LA POUPÉE DE NUREMBERG

OPÉRA COMIQUE EN UN ACTE

Paroles de MM. DE LEUVEN et A. DE BEAUPLAN, Musique de

## ADOLPHE ADAM

Partition, piano et chant, format in-8°, net. 8 »
L'ouverture pour piano à 2 mains, avec accompagnement de violon (*ad libitum*) ..... 6 »
— pour piano à 4 mains..... 9 »
— pour orchestre, en partition... 20 »
— — en parties séparées..... 20 »

### LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

Avec accompagnement de piano, *paroles françaises*.

Les airs de chant, sans accompagnement, édition populaire, chaque..... net. » 25

### ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 & A 4 MAINS

**Burgmuller.** Grande valse brillante..... 5 »
**Lecarpentier.** 132e bagatelle..... 5 »
**Rosellen.** Fantaisie, op. 135..... 9 »
**Valiquet.** Petit morceau très-facile (n° 2 de la 1re série : *la Moisson d'Or*). 2 50
— Le même, à 4 mains..... 5 »
**Voss.** Fantaisie élégante, op. 137, n° 1... 5 »

### MUSIQUE DE DANSE A 2 & A 4 MAINS

*Quadrille* par Musard.
*Valses* par Burgmuller et Musard.
*Redowa* par Pasdaloup.

### MUSIQUE INSTRUMENTALE

**Lee.** Impromptu, op. 63, pour *violoncelle* avec accompagnement de *piano*.. 6 »
**Louis.** Fantaisie, op. 225, pour *piano* et *violon* ..... 9 »
Mélodies (n° 13 de la 1re suite : *les Délassements de l'Etude*), *clarinette* seule, la suite complète..... 7 50
La même, pour *cornet* seul..... 7 50
— *flûte* seule..... 7 50
— *saxophone* seul..... 7 50
— *violon* seul..... 7 50

### L'OUVERTURE ARRANGÉE

Pour 2 *flûtes*..... 4 50
— 2 *violons*..... 6 »

### LES AIRS ARRANGÉS

Pour *cornet* seul..... 5 »
— 2 *cornets* en 2 suites ..... chaque. 9 »
— *flûte* seule ..... 7 50
— 2 *flûtes* en 2 suites..... chaque. 9 »
— *violon* seul..... 6 »
— 2 *violons* en 2 suites..... chaque. 9 »
Le quadrille, pour *cornet*, *flûte* ou *violon* seuls.


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année — N° 4. — 28 Janvier 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNES UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

1877 **PRIMES** 1877

*Offertes aux Abonnés de la* Revue et Gazette musicale
*A l'occasion du renouvellement de l'année.*
44e ANNÉE DE SON EXISTENCE.

**CHANT**

La partition pour chant et piano de l'opéra comique

**KOSIKI**

le récent succès de **CHARLES LECOCQ**

**PIANO**

Un beau volume in-8°, contenant les

**ŒUVRES CHOISIES**
DE
**FRANZ SCHUBERT**

Avec un portrait de l'Auteur, lithographié par **Paul Maurou.**

**Un superbe Portrait de Mlle JEANNE GRANIER**
LITHOGRAPHIÉ PAR P. MAUROU
Ayant figuré à la dernière Exposition des Beaux-Arts.

Nos Abonnés d'un an, anciens et nouveaux, peuvent faire retirer ces trois primes aux bureaux du Journal. Elles seront expédiées, contre l'envoi de 2 francs, aux Abonnés des départements qui en feront la demande. Toutefois, le portrait de Mlle J. Granier, que le transport par la poste détériorerait, devra être pris directement dans nos bureaux.

**SOMMAIRE.**

Weber à Paris en 1826. **Adolphe Jullien.** — Théâtre national de l'Opéra-Comique. Reprise de *Cendrillon*. **Paul Bernard.** - Théâtre des Variétés. Première représentation du *Docteur Ox*. **H. Lavoix fils.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Exposition universelle de 1878. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

## WEBER A PARIS EN 1826

II. — *(Suite.)* (1)

Voyons un peu quelles avaient été l'idée et la façon de procéder de l'implacable arrangeur. Il avait entrepris de rajeunir la comédie de Collé si connue et tant de fois applaudie, *la Partie de chasse de Henri IV*, en la disposant à sa guise, pour y introduire quantité de morceaux de musique empruntés à différents opéras étrangers, allemands ou italiens. L'ouverture était celle du *Tovaldo e Dorliska*, de Rossini, suivie d'une cavatine de Pacini et d'un duo de *l'Esule di Granata* de Meyerbeer ; puis venaient un duo de Generali, celui plus connu de *la Cenerentola*, une romance archaïque du comte Thibault de Champagne, l'air populaire *Vive Henri IV !* un finale de *la Pietra di Paragone*, etc., etc. Ce finale était précédé d'un grand morceau d'ensemble entendu d'abord dans le troisième acte de *Robin des bois* et qu'on avait supprimé après la première représentation de cet opéra, puis la part de Weber dans ce gâchis musical était complétée par l'air d'Annette avec alto solo, extrait du *Freyschütz*, pour être appliqué encore à un conte de revenant, que Mlle Amélie d'Orgebray exécutait en rivalisant de talent avec la viole de Tolbecque, et enfin par des couplets et un chœur de l'orage, empruntés à *Euryanthe*. « Le chœur des Chasseurs qui appellent le roi est fort ingénieusement coupé,— dit le rédacteur des *Débats*, C. (Duviquet), minutieusement renseigné et très-favorable aux ravaudages musicaux de son confrère XXX, — par une invocation dont le caractère forme opposition avec les cris des chasseurs et les fanfares des cors. On a reconnu l'auteur de *Robin des bois* au parti qu'il a su tirer de ses groupes d'instruments à vent ; ce chœur est de la plus grande beauté. » L'auteur de *Robin*, dans la pensée de l'écrivain, est-il Castil-Blaze ou Weber ? Car la belle invocation qui charmait tant Duviquet est précisément cet andante que l'arrangeur a dû prendre quelque part dans les œuvres de Weber pour souder ensemble les couplets des chasseurs, de façon à bâtir ce fameux chœur qu'on exécute depuis cinquante ans sous cette forme même au Conservatoire : ce n'est plus là le chœur d'*Euryanthe*, mais celui de *la Forêt de Sénart*, dû à la collaboration forcée de Castil-Blaze et de Weber.

La première représentation de *la Forêt de Sénart* fut donnée à l'Odéon le samedi 14 janvier 1826 ; le spectacle commençait par la jolie comédie de Wafflard et Fulgence : *le Célibataire et l'Homme marié*. L'opéra comique de Castil-Blaze était joué de la façon suivante : Henri IV, Lecomte ; le Duc de Bellegarde, Adolphe ; M. de Concini, Latappy ; Michaud, Camoin ; Richard, Léon Chapelle ; Lucas, Léon Bizot ; Colas, Saint-Preux ; puis Mmes Camoin, Amélie et Montano : Margot, Catau et Hélène. On remarqua, à ce propos, que, seul de tous les personnages de Collé, Sully n'avait pas trouvé grâce auprès de la censure, et avait dû, de par MM. Quatremère et Royou, laisser son maître courir seul le cerf et s'égarer chez de braves paysans. Le spectacle finit au milieu d'un déluge de bravos et de sifflets, et ce tumulte rend exactement l'impression produite, car il y a pareille division entre les divers journaux et les divers spectateurs. La plupart pourtant trouvent l'ensemble du spectacle assez médiocre et font la leçon à Castil-Blaze, ceux-ci pour avoir gâté la pièce de Collé, ceux-là pour avoir dérangé la musique de Weber, de Beethoven, de Rossini, ces trois musi-

(1) Voir le numéro 3.

ciens étant seuls nommés sur l'affiche à l'exclusion de Pacini, de Meyerber, de Generali, etc.

*La Pandore* déclare l'idée malheureuse et la mise en œuvre plus malheureuse encore ; *le Constitutionnel* ne trouve pas la pièce à son goût, mais il apprécie fort la musique, — tout au plus regrette-t-il un léger défaut d'unité dans l'expression dramatique, par suite de ces sources diverses, — et il renchérit sur les éloges presque unanimes adressés à Lecomte, excellent chanteur, mais acteur un peu froid dans le rôle du roi, à Mlle Montano, douée d'une voix ravissante, à Bizot, assez drôle en Lucas, et surtout à Mlle Amélie Dorgebray, qui paraît avoir obtenu le plus grand succès de la soirée avec son ariette du *Freyschütz*. Le *Journal de Paris*, dans sa satisfaction imperturbable ne fait la leçon, — assez justement, il faut le dire, — qu'aux sifflleurs habituels du théâtre, qui n'ont cessé de souligner par leurs rires les expressions un peu naïves des paysans et qui prenaient pour une pièce nouvelle la comédie si agréable et si connue de Collé : décidément le public était bien le même autrefois qu'aujourd'hui. *Le Moniteur*, enfin, juge très-sévèrement et sans phrases le ravaudage musical de Castil-Blaze : « Sans nous étendre en ce moment sur cette nouvelle manie de dénaturer ainsi les plus beaux morceaux de musique et sur cette prétention de nous faire accroire que tels ou tels effets peuvent s'adapter à toutes les situations possibles, nous dirons que le public a reçu assez froidement ce *pasticcio* et nous craignons que Collé ne paie ici pour l'anonyme. » Cette note non signée fait honneur au rédacteur qui l'a écrite, quel qu'il fût : — peut-être était-ce le directeur Sauvo.

Berlioz, bien des années plus tard, protesta contre ces mutilations infligées à son idole, avec une rage vengeresse, avec des éclats de fanatisme artistique, qui laissent loin derrière les timides réserves du *Constitutionnel* et la condamnation anonyme du *Moniteur*.

« Weber, en voyant ce que Castil-Blaze, ce musicien vétérinaire, avait fait de son *Freyschütz*, ne put que ressentir profondément un si indigne outrage, et ses justes plaintes s'exhalèrent dans une lettre qu'il publia à ce sujet avant de quitter Paris. Castil-Blaze eut l'audace de répondre : que les modifications dont l'auteur allemand se plaignait avaient *seules* pu assurer le succès de *Robin des bois*, et que M. Weber était bien ingrat d'adresser des reproches à l'homme qui l'avait popularisé en France. O misérable !... Et l'on donne cinquante coups de fouet à un pauvre matelot pour la moindre insubordination !...

» N'est-ce pas la ruine, l'entière destruction, la fin totale de l'art ?... Et ne devons-nous pas, nous tous épris de sa gloire et jaloux des droits imprescriptibles de l'esprit humain, quand nous voyons leur porter atteinte, dénoncer le coupable, le poursuivre et lui crier de toute la force de notre courroux : « Ton crime est ridicule, *Despair !!* Ta stupidité est criminelle; *Die !!* Sois bafoué, sois conspué, sois maudit ! *Despair and die !!* Désespère et meurs (1) ! »

Berlioz se trompe dans son emportement. Ce n'est pas en quittant Paris, mais avant d'y arriver que Weber protesta, par la voie des journaux, contre les tortures morales que lui infligeait ce bourreau qui prétendait être son bienfaiteur. Impatienté de voir plagiaire et directeur se rire de lui sans daigner même répondre à ses lettres, il prit un parti héroïque et les fit insérer dans un journal français, par l'intermédiaire de l'éditeur Schlesinger. A part Berlioz, qui indique une piste fausse, aucun écrivain français ou allemand n'a jamais fait la moindre allusion à ces lettres publiées à Paris : aussi m'a-t-il fallu beaucoup de patience pour les rechercher dans les trente ou quarante journaux politiques et littéraires, un peu importants qui paraissaient alors à Paris. Je n'ai donc pas envie de voir d'excellents confrères les reproduire demain en se donnant les gants de la découverte : aussi imiterai-je le silence prudent de Castil-Blaze. Il ne nomme pas dans sa réponse le journal qui avait accueilli la réclamation de Weber, pour empêcher ses confrères de la lire ; je ne le nommerai pas davantage pour forcer les mieus de tenir compte de ma peine, à moins qu'ils ne préfèrent chercher eux-mêmes à leur tour, — et peut-être ne pas trouver.

Voici donc la note qui parut un beau matin de 1826, dans certain journal de Paris :

M. Weber, auteur de l'opéra du *Freyschütz* et de beaucoup d'autres ouvrages, a écrit à M. Castil-Blaze les deux lettres que voici :

Dresde, le 15 décembre 1825.

Monsieur,

Il y eut un temps où je regardais comme une des principales jouissances de mon séjour futur à Paris, de faire la connaissance personnelle de l'auteur de *l'Opéra en France*, ouvrage auquel je témoignerai toujours toute l'estime qu'il mérite à si juste titre. J'ai été persuadé que je ne pouvais que gagner à la conversation d'un écrivain si plein des plus purs et justes points de vue, et je m'en félicitais déjà d'avance. Jugez, Monsieur, après tout cela (je puis bien le dire), de ma profonde douleur de voir détruites des belles espérances, par la manière dont vous avez agi vis-à-vis de moi.

Vous vous proposez d'abord d'arranger mon opéra *le Freyschütz* pour la scène française. Rien au monde ne pourrait être plus flatteur pour moi et exiger ma plus sincère gratitude ; mais vous ne trouvez pas nécessaire d'en parler au compositeur, ni de lui communiquer vos idées sur les changements, peut-être inévitables, pour votre public. Vous vous procurez la partition sur un chemin tout à fait illégitime (pour légitime peut-être qu'il vous a paru), car mon opéra n'étant ni gravé ni publié, aucun maître ni marchand de musique n'avaient le droit de le vendre. Enfin, l'opéra est mis en scène, et vous m'ignorez encore jusqu'au point de prendre aussi le droit de compositeur pour vous.

Je vois tout cela et j'attends, d'un jour à l'autre, d'être honoré d'une lettre de vous, Monsieur ; il m'a paru impossible qu'un homme de votre mérite, de vos points de vue sur l'art, pourrait oublier entièrement tout ce qu'un artiste et galant homme doit à l'autre ; au contraire, j'entends dans ce moment que vous venez de publier la partition du *Freyschütz*. Ah ! Monsieur, que deviendra tout ce qui nous est sacré, et sans les avoir même acquis sur le chemin légitime?

Monsieur, je ne m'adresse à personne qu'à vous-même, à votre loyauté ; à tous les sentiments nobles que vous avez exprimés tant de fois en parlant de l'art et sur ce qu'on lui doit. Laissez-moi espérer que rien qu'une négligence assez naturelle aux artistes ait pu vous faire oublier tout à fait l'existence du compositeur du *Freyschütz*, et soyez persuadé que je conserverai autant que possible les sentiments d'une véritable estime due à vos talents, avec laquelle j'ai l'honneur d'être, etc.

CH.-M. DE WEBER.

Dresde, 4 janvier 1826.

Monsieur,

Il vous a paru superflu de m'honorer d'une réponse sur ma lettre du 15 décembre, et me voilà, malgré moi, pour une seconde fois dans la nécessité de vous écrire.

On m'a fait part qu'on allait monter au théâtre de l'Odéon un ouvrage où il y a des morceaux de l'*Euryanthe*. C'est mon intention de monter moi-même cet ouvrage à Paris ; je n'ai point vendu ma partition, et personne ne l'a en France : c'est peut-être sur une partition gravée pour piano que vous avez pris les morceaux dont vous voulez vous servir. Vous n'avez pas le droit d'estropier ma musique en y introduisant des morceaux dont les accompagnements sont de votre façon. C'était bien assez d'avoir mis dans *le Freyschütz* un duo d'*Euryanthe*, dont l'accompagnement n'est pas le mien.

Vous me forcez, Monsieur, de m'adresser à la voix publique et de publier dans les journaux français que c'est un vol qu'on me fait, non-seulement de musique qui n'appartient qu'à moi, mais à ma réputation, en faisant entendre sous mon nom des morceaux estropiés. Pour éviter toutes querelles publiques, qui ne sont jamais avantageuses tant pour l'art que pour les artistes, je vous prie instamment, Monsieur, de vouloir lever de suite de l'ouvrage que vous avez arrangé, tous les morceaux qui m'appartiennent.

J'aime à oublier le tort qu'on m'a fait ; je ne parlerai plus du *Freyschütz*, mais finissez là, Monsieur, et laissez-moi l'espérance de pouvoir nous rencontrer une fois avec des sentiments dignes de votre talent et de votre esprit.

Agréez, etc,

CH.-M. DE WEBER.

*(La suite prochainement.)* ADOLPHE JELLIEN.

(1) *Mémoires de Berlioz*, p. 59 et 63.

## THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Reprise de **Cendrillon**, opéra comique en trois actes, paroles d'Etienne, musique de Nicolo. — Mardi 23 janvier.

La partition écrite par Nicolo sur le libretto d'Étienne, qui avait adapté à la scène le conte populaire de Perrault, partition plutôt aimable que recherchée, et dont le mérite fut contesté dès le principe par les musiciens se targuant de l'art de bien penser et de bien dire, n'en resta pas moins, comme Masséna, l'enfant chéri de la victoire ; le public lui fit, dès son apparition, en 1810, l'un des plus grands succès qui se soient alors vus au théâtre, à cette époque où les succès ne connaissaient pas encore le niveau doré de la 100e représentation, niveau qui de nos jours court un peu les rues. Reprise en 1845 et contestée de nouveau, cela va sans dire, elle n'en retrouva pas moins toutes les bonnes grâces de son ami le public, qui lui fit recommencer une nouvelle et brillante carrière. En sera-t-il de même à sa troisième épreuve, aujourd'hui que le goût musical s'élève de plus en plus, que les tendances s'idéalisent, et que les simplicités du passé nous font sourire, bien qu'encore assis sur les bancs de l'école ? Cela ne m'étonnerait qu'à moitié. Il y a parfois dans ces œuvres d'un autre âge une saveur de naïveté qui plaît aux masses et intéresse les gens d'étude. La partition de *Cendrillon* sera cette fois plus que contestée. Pour beaucoup, elle n'existera pas ; elle n'aura jamais existé. Et cependant une certaine fibre se réveillera en écoutant la jolie romance : *Je suis modeste et soumise*, ainsi que quelques autres phrases sorties du même moule, et le public de 1810, qui avait envoyé ses enfants aux représentations de 1845, pourra bien faire aller ses petits-neveux voir la reprise de 1877.

Moi, je ne m'en plaindrai pas. Ne fût-ce qu'au même titre que le verre d'eau sucrée qu'on boit après un repas trop substantiel, trop épicé, j'avoue que j'ai éprouvé une sensation rafraîchissante en écoutant la musique sans prétention de Nicolo, où perce souvent la note sentimentale, et que je l'ai subie sans fatigue comme sans ennui.

En 1845, on avait bien essayé d'épicer un peu la cuisine du papa Nicolo. Adolphe Adam s'était chargé de saupoudrer de cuivres et de *tremoli* les sauces un peu trop douces du temps passé, et il est juste de reconnaître que ce travail avait été fait par lui avec infiniment de tact et de mesure. En mettant ainsi la main à la pâte, le goût vint à l'arrangeur, qui en arriva à substituer dans le menu un plat de sa façon, sous forme d'air de bravoure, à celui de l'auteur ; c'était aller trop loin. Remercions la nouvelle direction d'avoir rétabli l'air primitif ; tout faible qu'il nous ait paru, il porte au moins sa marque de fabrique, et reste une preuve du respect dont on ne doit jamais se départir dans l'interprétation des œuvres de l'esprit.

Disons qu'aujourd'hui, comme il y a 32 ans, comme il y a 67 ans, les morceaux de la partition qui ont été le plus goûtés sont, avec la romance populaire déjà citée, le joli quatuor d'entrée contenant la phrase très-connue : *Ma chère enfant, soyez tranquille*, un duo à roulades qui ne manque pas d'une certaine crânerie, l'air : *Conservez bien cette bonté*, et enfin le très-intéressant trio des trois sœurs : *Vous l'épouserez, vous l'épouserez*. Ce bagage de choix n'est pas très-lourd, mais on ne peut nier qu'il soit de bon aloi.

L'interprétation n'est pas de celles qui font jeter des cris d'admiration ; telle qu'elle est, cependant, elle reste très-satisfaisante d'ensemble et n'offre aucune tache à relever. M. Nicot est un ténor de petite envergure, mais qui, se trouvant parfaitement à l'aise dans ce genre de musique, y dispose de la plénitude de ses moyens et y développe avec un goût parfait sa bonne méthode et sa voix agréable. Mme Franck-Duvernoy est en voie de progrès ; elle se possède, elle s'affirme ; elle s'imposera bientôt comme artiste, après avoir commencé par s'imposer comme jolie femme. Elle a vocalisé avec aisance le rôle chargé de fioritures de la coquette Clorinde. Mlle Chevalier lui a fort convenablement donné la réplique. Un débutant, M. Villard, dans le rôle du sage Alidor, est possesseur d'une jolie voix de baryton, déjà bien posée, bien conduite. Enfin MM. Thierry et Legrand ont joué avec esprit les deux personnages bouffes du vieux baron de Montefiascone et de l'écuyer Dandini.

Le rôle de Cendrillon servait de début à la fille de l'excellent ténor de genre Potel, dont les services rendus à la salle Favart sont depuis longtemps appréciés. Ce rôle tout de grâce, d'ingénuité et de gentillesse, semble être prédestiné à de semblables présentations. En 1810, c'était la fille de Mme Saint-Aubin qui s'y faisait applaudir. Aujourd'hui, Mlle Julia Potel, présentée par son père comme comédienne et par Mme Carvalho comme chanteuse, ne pouvait que rencontrer une réelle et complète sympathie. Dès la première scène, dès sa romance surtout, l'enfant de la maison était baptisée artiste et les bravos l'encourageaient. Elle dit avec beaucoup de naturel, possède déjà l'art de la scène et conduit avec méthode une toute petite voix bien timbrée déjà. Que la voix grandisse, que le bouton devienne fleur, et l'on pourra prédire à cette enfant, — elle n'a que seize ans ! — le brillant avenir qu'on ne peut encore qu'espérer.

Il me reste à parler d'un ravissant intermède passant au second acte sous forme de ballet rétrospectif. M. Carvalho a eu là une charmante idée, dont la réalisation a été non moins heureuse. Rompant avec la tradition des costumes précédents, M. Carvalho a adopté l'époque de Louis XIV comme cadre à la nouvelle *Cendrillon*. L'habiller à la mode de son père Charles Perrault, c'était de toute justice. Partant de ce principe, l'habile metteur en scène a dessiné son ballet des *Saisons* comme s'il eût été dansé à la cour du grand roi. Il fallait la musique du temps. C'est à Lulli, à Desmarets, à Mion, à Destouches qu'on l'a empruntée, par les soins du bibliophile musical M. de Lajarte, qui s'est chargé de lui donner l'homogénéité nécessaire, avec un tact digne de tout éloge. Il y a surtout une gavotte de Lulli, accompagnant un pas de deux, qui est un petit bijou ; danse, musique, costumes, danseuses, cela ne fait qu'un, et c'est complet. Tous nos compliments pour le sentiment artistique qui a présidé à ce charmant intermède, et tous nos remercîments pour le plaisir qu'il nous a procuré.

L'orchestre s'est montré fin et délicat. Son chef est passé maître lorsqu'il s'agit de colorer l'interprétation d'une œuvre, à quelque époque qu'elle appartienne. Lui aussi est un bibliophile émérite.

Paul Bernard.

## THÉATRE DES VARIÉTÉS.

**Le Docteur Ox**, opéra bouffe en 3 actes, paroles de MM. Philippe Gille et Mortier, musique de M. Jacques Offenbach. — Première représentation, vendredi 26 janvier.

Nous avions le roman scientifique, le drame scientifique, la féerie scientifique ; seule, l'opérette était en retard pour se mettre au goût du jour, mais voici *le Docteur Ox* qui comble cette lacune regrettable. Nous avons beaucoup ri de nos pères qui avaient eu l'idée ingénieuse de mettre en vers la géométrie et en quatrains l'histoire de France, mais je me figure que nous aussi nous préparons à nos descendants quelques moments de douce gaieté.

On connaît le joli conte de Jules Verne, intitulé *le Docteur Ox*. Les Quiquendonois vivaient en paix. Jamais, de mémoire d'homme, les paisibles habitants de Quiquendone n'avaient connu le trouble et l'agitation ; se laisser aller nonchalamment au cours paisible de la vie, jouir du temps sans hâte et sans presse, telle était leur seule occupation ; pour eux, la politique n'avait pas de troubles, la guerre n'avait point de colères, l'amour n'avait point d'entraînements, et, après avoir

mis bien longtemps à vivre, on mettait bien longtemps à mourir.

Tout à coup arrive à Quiquendone le célèbre docteur Ox. Il se charge d'éclairer Quiquendone. Aidé de son fidèle domestique Ygène, son bras droit, une moitié de lui-même, — qui complète jusqu'à son nom ! — il installe son gaz; les becs sont parés. Mais, ô prodige ! à mesure que le gaz se répand dans la ville, l'esprit des habitants change tout à coup. Les passions s'échauffent, les cœurs battent plus vite dans les poitrines, les cervelles brûlent sous les crânes, on aime, on politique, on se passionne, on guerroie, on a hâte de vivre. Mis au régime trop vivifiant de l'oxygène, les Quiquendonois ne sont plus reconnaissables, et on ne sait où s'arrêterait cette extraordinaire surexcitation, si l'usine du docteur ne sautait et si cette catastrophe ne mettait un terme à une telle surabondance de vie.

Pour faire une opérette de cette nouvelle spirituellement racontée, MM. Philippe Gille et Mortier ont dû inventer une petite fable, mais l'invention n'est pas le côté brillant de la pièce, et les parties les plus amusantes sont celles qui ont été prises au livre de M. Verne. L'action, s'il y en a une, est des plus naïves. Le docteur Ox arrive à Quiquendone; le bourgmestre Van Tricasse lui promet la main de sa fille. Seulement, on a compté sans la princesse Prascovia, une Circassienne à laquelle le docteur, un vrai Don Juan chimiste, avait promis mariage. Celle-ci, aidée d'une troupe de bohémiens, n'a pas de cesse qu'elle n'ait fait manquer les expériences d'Ox, et que celui-ci, repoussé par Van Tricasse, n'ait plus qu'à se consoler en épousant son Ariane. Le principal mérite des auteurs est d'avoir tiré quelquefois bon parti d'un certain nombre de situations imaginées par M. Jules Verne.

Pour une pièce où il est si souvent question de gaz, le compositeur ne pouvait écrire que de la musique légère. M. Offenbach n'y a pas manqué. Sa partition est comme toutes celles que nous connaissons déjà de lui, vive, alerte, spirituelle; les jolis motifs y abondent. Nous espérions que les collaborateurs du musicien lui offriraient l'occasion d'exercer son inépuisable verve, en lui ménageant un effet avec le joli récit de la représentation musicale à Quiquendone; mais cette page, si amusante dans le livre, n'a peut-être pas pu s'introduire dans la pièce. M. Offenbach a voulu rendre, au troisième acte, le crescendo de toute cette population qui s'anime et s'apaise tour à tour sous l'influence du gaz, et il y a complétement réussi; bref, l'ensemble de cette partition est varié et amusant, et nous avons à y relever un grand nombre de charmants détails.

Après une ouverture composée avec la chanson et la marche bohème, la toile se lève sur un ensemble gracieux et mélodique. Il peint le calme et la paix qui règnent dans la famille Van Tricasse, et se termine par la chanson du Thé, un allegro à deux temps comme M. Offenbach sait les tourner. La légende de la Guzla, chantée par Mme Judic, est d'une forme soignée, d'une mélodie fine et spirituelle.

L'entrée des bohémiens au second acte et la chanson qui l'accompagne est une des meilleures pages de la partition; et c'est ce morceau qui a été le grand succès de la soirée, c'est de l'Offenbach jeune, frais, amoureux même; dans les seize mesures de cette chanson, le musicien a retrouvé une de ses heureuses inspirations. Ce premier acte se termine par un plus long finale où l'on a remarqué de charmants couplets : « Tout s'éveille dans la nature » avec leur refrain en roucoulement, mélodie distinguée, gracieuse; cette romance est un très-joli morceau. C'est Mme Judic qui la chante, je laisse à penser avec quel succès.

Le second acte s'ouvre sur une scène de marché avec la valse obligée, et sur un chœur bien rhythmé des bohémiens; mais je préfère de beaucoup à ces deux morceaux la sérénade comique de Dupuis, heureusement trouvée, et soutenue par un très-joli accompagnement du pizzicato d'un effet à la fois élégant et gai. Elle est suivie d'un duo flamand très-amusant de Dupuis et de Mme Judic. Il a fallu répéter ce duo. Mme Judic, dans la dernière scène de cet acte, chante le rondeau de la Kermesse. Ce rondeau de facture, sorte de récit musical, est rempli d'esprit et de verve. Il est bien entendu qu'on l'a applaudi à outrance.

Suivant la coutume admise dans l'opéra bouffe, le troisième acte est beaucoup moins chargé de musique que les deux autres, et lorsque nous aurons cité une romance russe assez contournée, un duo qui a de l'entrain, et les jolis couplets de la Récompense honnête, nous aurons fidèlement rendu compte de tout ce que contiennent ces derniers tableaux.

A Mme Judic (Prascovia) appartient en grande partie le succès de la soirée; non-seulement elle chante à ravir et dit avec l'esprit et le charme qu'on sait, mais chacun de ses costumes est une merveille. Son entrée surtout a été un triomphe; elle est vêtue comme la Salomé d'Henri Regnault; la tête enfouie sous des masses de cheveux noirs en désordre, recouverte de sa robe d'or dont une écharpe rouge relève encore l'éclat, elle semblait descendre du cadre où le jeune peintre l'avait placée. Dupuis (Ox) joue toujours avec finesse et c'est un excellent acteur, mais il est un peu fatigué et n'a plus ses ébouriffantes tyroliennes qui autrefois contribuaient tant à son succès. Mme Aline Duval est très-gaie et très-naturelle dans le rôle un peu effacé de Mme Van Tricasse. Pradeau (Van Tricasse) est un des plus amusants, il a de la bonhomie, de la rondeur, mais en revanche, Baron manque de gaieté, et Léonce (Ygène) continue à être monotone.

Derrière ces acteurs se presse une foule nombreuse, dans laquelle il faut citer Dailly, qui est drôle; Mlle Angèle (Lotché), qui est toujours une bien jolie personne, ornée de bien jolis costumes, et Mlle Baumaine, une débutante venue d'un café-concert, qui a dit gentiment les couplets de la Récompense honnête.

Pour une pièce de ce genre, des décors originaux et brillants, des costumes éclatants et originaux étaient de toute nécessité : ces conditions ont été remplies au delà encore de ce qu'on pouvait espérer.

H. Lavoix fils.

## REVUE DRAMATIQUE.

*Dora*, la nouvelle pièce du Vaudeville, devait s'appeler *l'Espionne*. Le titre n'a pas été maintenu, mais le personnage subsiste.

L'espionne, qui fait quelquefois ce métier sans le savoir, est un type assez répandu. Elle a souvent des attaches aristocratiques, mais le monde dans lequel elle vivait avant de déchoir la repousse, et on la trouve au milieu d'une société mêlée, où se rencontrent des hommes distingués, mais point de femmes respectables. L'espionne qui exerce à Paris et dans nos villes d'eaux est rarement notre compatriote. Entre la comtesse Zicka de M. Sardou et la mistress Clarkson de M. Alexandre Dumas, la distance n'est pas énorme.

L'action se déroule d'abord à Nice, où la marquise de Rio-Zarès, veuve d'un général espagnol jadis au service du Paraguay, nage dans une opulence factice et cherche à établir sa fille. Dora, charmante, sympathique, attractive, ne manque pas d'adorateurs, mais ne trouve pas un mari. Si, pourtant: André de Maurillac, subjugué par tant de charmes et séduit peut-être aussi par le mystère qui entoure l'existence de cette étrange fille, offre sa main avec son cœur, et cela, malgré les avertissements de ses amis. A peine le mariage conclu, André comprend qu'il a épousé la fille d'une aventurière, et, d'après des apparences écrasantes, il soupçonne Dora d'être une espionne pensionnée par un souverain et faisant ses dénonciations par l'entremise d'un certain baron Von der Kraft.

Avant que l'intrigue, enchevêtrée avec cette habileté que Sardou possède à un si haut point, soit dénouée, que de péripéties ! et, au milieu de cette action si remplie, si variée, que d'originalité, que d'esprit, et que d'esprit en situation !

C'est un très-grand succès, succès de pièce et succès d'ar-

tistes. Berton et Mlle Pierson, pleins de sentiment et d'ardeur dans les rôles d'André et de Dora ; Dieudonné, très-spirituel ; Train, en sérieux progrès ; Mlle Barthet, dans le personnage ingrat de la comtesse Zicka ; Mlle Montaland, plus que jolie, ont été plusieurs fois et chaleureusement rappelés.

= *Le Juif polonais* d'Erckmann-Chatrian, un des plus grands succès du théâtre Cluny, sous la direction Larochelle, sert à la réouverture de ce pauvre Ambigu, dont le passé est si glorieux et qui vient de traverser de bien tristes années.

Le drame des deux conteurs populaires fut publié dans un journal, sans être destiné au théâtre. M. Larochelle devina le succès qu'il pouvait remporter à la scène. *Le Juif polonais* fut joué deux cents fois.

Le bruit qui vient de se faire autour du nom collectif d'Erckmann-Chatrian devait nécessairement encourager un directeur nouveau à chercher le succès avec l'une des œuvres des auteurs de *l'Ami Fritz*.

*Le Juif polonais* semble, en effet, destiné à un regain de vogue. Curieux, original et parfois saisissant, ce drame a été écouté avec une attention qu'on n'accorde pas toujours aux reprises.

Paulin Ménier reparaît dans le rôle de Mathis, créé d'une façon remarquable par Talien, maintenant à l'Odéon. Bien qu'il n'en rende pas la physionomie avec assez de puissance dramatique, il a été très-applaudi. Le rôle d'Annette est rempli par une jeune fille très-gracieuse, qui est bien l'idéal du personnage et qui chante avec beaucoup de charme la valse de Lauterbach, que le public a voulu entendre trois fois.

ADRIEN LAROQUE.

## EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878.

Le *Journal officiel* publie l'arrêté suivant de M. le ministre de l'agriculture et du commerce :

1° Une dixième section est formée pour « l'Exposition historique de l'art ancien de tous les pays et de l'ethnographie des peuples étrangers à l'Europe », instituée par arrêté ministériel en date du 16 janvier 1877 ;

2° Cette dixième section comprendra les *Instruments anciens de musique* ;

3° Sont nommés membres de la commission d'admission et de classification pour la dixième section :

MM. Ambroise THOMAS, membre de l'Institut, directeur du Conservatoire national de musique et de déclamation ;
François BAZIN, membre de l'Institut ;
Gustave CHOUQUET, conservateur du musée du Conservatoire national ;
GAND, fabricant d'instruments ;
MOLITOR (le comte) ;
Frédéric de JANZÉ (le vicomte) ;
Charles NUITTER, archiviste du théâtre national de l'Opéra ;
STRAUSS ;
Jules GALLAY, adjoint au maire du VIIIe arrondissement ;
Eugène LECOMTE, secrétaire.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : dimanche, *les Huguenots* ; lundi et vendredi, *Robert le Diable* ; mercredi, *Don Juan* ; samedi, deuxième bal masqué.

A l'Opéra-Comique : *la Dame blanche*, *la Fille du régiment*, *la Fête du village voisin*, *Lalla-Roukh*, *Cendrillon*, *le Chalet*.

A l'Opéra-National-Lyrique : *Giralda*, *Martha*, *Paul et Virginie*, *la Poupée de Nuremberg*.

Au Théâtre-Italien : *la Sonnambula*, *Lucia di Lammermoor*, acte des tombeaux de *Romeo e Giulietta*, *il Barbiere di Siviglia*.

*** Mlle Donadio-Fodor et Mlle Marie Mineur ont débuté dimanche dernier à l'Opéra-Comique, la première dans *la Fille du régiment*, la seconde dans *la Dame blanche*. Ce sont deux gracieuses artistes, qui ne prendront sans doute pas rang d'étoiles, mais qui se sont bien acquittées de leurs tâches respectives, Mlle Mineur surtout, et que le public a favorablement accueillies. Mlle Mineur n'est pas une inconnue à Paris ; elle a beaucoup chanté dans les concerts, il y a quelques années. Elle a fait ensuite partie d'une troupe théâtrale en Amérique, d'où elle est arrivée à Paris il y a peu de temps.

*** Nous rendons compte plus haut de la reprise de *Cendrillon*, à l'Opéra-Comique, et de la première représentation du *Docteur Ox*, aux Variétés.

*** C'est au théâtre de l'Opéra-Comique qu'aura lieu, comme chaque année, le bal de l'Association des artistes dramatiques. Il est fixé au samedi 3 mars.

*** Les abonnés du Théâtre-Italien apprendront avec plaisir que l'engagement de Mlle Albani est encore prolongé, et qu'il durera jusqu'à la fin de la présente saison. Le ténor Masini fera sa rentrée le 27 février, dans *Aïda* ; à partir de ce jour, il y aura au Théâtre-Italien quatre représentations par semaine, dont deux avec Mlle Albani, et deux avec M. Masini.

*** La première représentation, à la Renaissance, du nouvel opéra bouffe de Ch. Lecocq, paroles de MM. Vanloo et Leterrier, *la Marjolaine*, est annoncée pour mercredi prochain. Mlle Granier y remplira le principal rôle.

*** Une excellente reprise de *l'Ombre* vient d'avoir lieu à Versailles.

*** *Coppélia*, le ballet de M. L. Delibes, donné pour la première fois ces jours derniers à Marseille, y a obtenu un grand succès.

*** L'Eldorado a donné la semaine dernière *la Jeunesse de Béranger*, opérette nouvelle de M. Firmin Bernicat. Ce petit ouvrage se distingue par des mélodies bien trouvées et une orchestration soignée.

*** Le Grand-Théâtre de Christiania a été presque entièrement détruit par un incendie, le 15 janvier.

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Au septième concert du Conservatoire, M. Delaborde a fait sa rentrée dans le monde des virtuoses, après une abstention volontaire de plusieurs années. Nous aurions certainement pu qualifier cette rentrée de brillante, sans le regrettable accueil fait à l'œuvre qu'interprétait l'éminent pianiste. Le concerto en *mi bémol* de M. Saint-Saëns, nouveau au Conservatoire, quoique assez connu ailleurs, peut n'être pas accepté sans restrictions, et nous sommes les premiers à en formuler, quant à l'intérêt du premier morceau par exemple, et quant à la nature de l'idée principale du finale. Mais une œuvre qui contient un morceau aussi remarquable que l'andante de ce concerto, une œuvre où l'on sent partout la main d'un maître, même lorsque l'inspiration fait défaut, devrait échapper à cet outrage des *chuts*, qui sont les sifflets du Conservatoire. Ce public si superbe en sa critique descend en ligne droite de celui qui, en 1844, s'avisa de *chuter*, à la première audition, la symphonie en *la* mineur de Mendelssohn, qui figurait précisément au programme de dimanche dernier et dont un morceau a été bissé. L'exécution de M. Delaborde a réuni toutes les qualités qui pouvaient donner tout son relief au concerto de M. Saint-Saëns : une perfection technique absolue, de la puissance, de la chaleur, une délicate manière de nuancer, une belle sonorité ; elle a été, en un mot, absolument artistique. Il n'en est que plus fâcheux que l'auditoire ait cru devoir déclarer mauvaise la cause prise en mains — le mot est ici en situation — par le virtuose. — L'orchestre a joué avec sa perfection habituelle la symphonie de Mendelssohn et l'ouverture de *Léonore*, et les chœurs se sont distingués dans le *Chant élégiaque* de Beethoven (op. 118, dédié au baron Pasqualati, et composé à l'occasion de la mort de sa femme) et dans le fragment souvent entendu de *Psyché*, de M. Ambroise Thomas.

*** Aujourd'hui à 2 heures, huitième concert du Conservatoire, sous la direction de M. Deldevez. Même programme que dimanche dernier.

*** Un artiste de valeur, bien connu et apprécié de ses confrères, mais que sa modestie a trop longtemps tenu à l'écart, M. Ch. de Bériot, le fils du célèbre violoniste de ce nom et de Marie Malibran, s'est présenté pour la première fois devant le grand public parisien, au Concert populaire de dimanche dernier, avec un concerto de piano de sa composition. M. de Bériot n'a point de tendances subversives en musique ; il procède directement des classiques, mais sans se confondre avec aucun ni pasticher personne. Il n'a pas écrit un « concerto symphonique » dans le sens qu'on attache aujourd'hui à ce mot ; tout en donnant à l'orchestre une importance suffisante, il s'applique à laisser le piano en dehors, à lui confier le rôle prépondérant, et il le fait avec une remarquable entente des ressources de l'instrument. Le premier des trois morceaux est développé avec talent, rempli de modulations intéressantes ; il est dommage que son thème rappelle tant celui de la sonate en *ré* mineur de Weber. L'andante est aussi fort bien fait et attachant ; mais le finale, avec son rhythme original et incisif, est le morceau qui a produit le plus d'effet.

M. de Bériot exécutait lui-même son concerto; son jeu est net, élégant, finement nuancé; il manque peut-être de la puissance et de la plénitude qu'exigeraient les dimensions de la salle. Le succès du virtuose et de son œuvre a été très-vif. — La célèbre *Passacaille* pour orgue, de J.-S. Bach, arrangée pour l'orchestre, a été exécutée pour la première fois dimanche dernier aux Concerts populaires. L'instrumentation, qui est sans doute celle d'Esser, nous a paru un peu lourde. La Symphonie héroïque, la Canzonetta de Mendelssohn et l'ouverture de *l'Étoile du Nord* complétaient un intéressant programme.

*** Programme du septième Concert populaire (2e série), qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *ut* majeur, op. 61 (R. Schumann); — 2° Air de ballet (Massenet); — 3° Concerto pour violon (Beethoven), exécuté par Mlle Marguerite Pommereul; — 4° Hymne (Haydn), exécuté par tous les violons, altos et violoncelles; — 5° Récit et air du *Flauto magico* (Mozart), chantés par Mlle Marimon : *a*, « Non paventar, amabil figlio »; *b*, « Infelice, sconsolata »; — 6° Ouverture de *la Muette de Portici* (Auber).

*** Le piano régnait partout en maître, dimanche dernier, dans nos concerts symphoniques. Nous venons de voir M. Delaborde interprétant M. Saint-Saëns au Conservatoire, M. de Bériot s'interprétant lui-même au Concert populaire; au Châtelet, on a eu M. L. Breitner et le concerto en *la* mineur de Schumann. D'une œuvre consacrée comme celle-là, il n'y a plus rien à dire; nous nous bornerons donc à féliciter le virtuose de son intelligente et chaleureuse exécution, de sa charmante manière de phraser, sans insister sur quelques écarts, nullement déplaisants d'ailleurs, d'une jeunesse un peu fougueuse. On a vivement applaudi M. Breitner, et à juste titre. — La Symphonie pastorale a été dite avec une grande finesse de détails : l'ouverture du *Carnaval romain*, de Berlioz, qui avait été redemandée, a enlevé le public et provoqué un *bis*, auquel M. Colonne n'a pas déféré, son programme étant déjà très-chargé. — La musique écrite par M. Massenet pour *les Erinnys* a produit son excellent effet habituel; l'Invocation a été bissée. M. Ernest Gillet, violoncelle solo, y a montré une fort belle qualité de son, et a été fort applaudi. *L'Invitation à la valse*, orchestrée par Berlioz, terminait brillamment le concert.

*** Programme du troisième concert (2e série) de l'Association artistique, qui a lieu aujourd'hui à deux heures, au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); — 2° Menuet du *Bourgeois gentilhomme* (Lulli), orchestré par M. Wekerlin : le solo de violon par M. C. Lelong; — 3° *La Jeunesse d'Hercule*, poëme symphonique, 1re audition (C. Saint-Saëns); — 4° Duo de *Béatrice et Bénédict* (H. Berlioz), chanté par Mlle Marie Dihau et Mme Duvivier; — Ouverture de *la Muette de Portici* (Auber).

*** La Société nationale de musique, a donné le samedi 13 janvier, sa cinquième séance à la salle Pleyel. Le programme de cette audition consistait en une sonate pour piano et violoncelle de M. Diemer, jouée par l'auteur et M. Loys, œuvre qui témoigne d'efforts sérieux et de tendances élevées; — un *Epithalame*, chœur extrait d'un ouvrage de M. Camille Benoît, écrit sur un poëme de M. Anatole France, *les Noces corinthiennes*, morceau habilement écrit et d'un sentiment poétique très-délicat; — plusieurs morceaux d'orgue de M. Guilmant, parmi lesquels nous avons surtout remarqué une *Elégie-fugue* d'un beau caractère; — un *Memorare* de M. Couture, pour chœur et soli; — la ballade de *Lénore*, de M. H. Duparc, d'après le poëme de Bürger, morceau d'orchestre transcrit pour deux pianos et dont nous avons déjà eu l'occasion de parler; il a été parfaitement interprété par MM. Saint-Saëns et Diemer; — enfin, *le Réveil des fleurs*, joli chœur pour voix de femmes de M. Octave Fouque, fort bien chanté par les élèves de M. Bussine.

*** Le Quatuor Maurin a commencé mercredi dernier ses séances à la salle Pleyel. La *Société des derniers grands quatuors de Beethoven* n'a pas justifié ce soir-là son titre un peu trop exclusif, auquel elle a raison de faire de temps à autre quelques infidélités. Avec le huitième quatuor du maître, en *mi* mineur, par lequel débutait le programme, nous sommes en pleine « deuxième manière ». L'interprétation de cette belle œuvre ne nous a pas complétement satisfait; si M. Maurin a des moments admirables, il en est d'autres où il se laisse un peu trop aller, et où son style manque tout à fait de noblesse. Mais nous sommes heureux de rendre un tout autre témoignage de l'exécution du quatuor en *la* mineur de Schumann; le sentiment profond, la passion, le charme qui caractérisent cette remarquable création ont été rendus avec un grand bonheur par MM. Maurin, Colblain, Mas et Tolbecque. On ne saurait mieux pénétrer ni reproduire plus fidèlement l'esprit d'un maître. La sonate en *la* majeur de Raff pour piano et violon, la deuxième des cinq qu'a écrites jusqu'ici ce compositeur, est d'une fantaisie exubérante parfois et d'une inspiration inégale; mais elle ne cesse pas d'intéresser, et l'andante varié, dans son allure capricieuse, est un morceau de maître. Elle a été fort bien exécutée par MM. Maurin et de la Nux. Ce dernier artiste tiendra le piano à chacune des six séances de la Société, qui eût difficilement fait un meilleur choix.

*** M. Gustave Pradeau est toujours le pianiste au talent solide, l'artiste consciencieux que nous connaissons. Dans sa séance du 15 janvier, donnée à la salle Pleyel, et dont il défrayait seul le programme, il a abordé les genres les plus divers : la sonate op. 28 de Beethoven, des pièces de Scarlatti, de W.-F. Bach, une suite de J.-S. Bach, des morceaux de Kirchner, de Chopin et de Schumann. La sonate de Beethoven a été interprétée d'une façon toute personnelle, trop personnelle peut-être; les mouvements vifs de la suite de Bach ont été précipités outre mesure, et M. Pradeau, en évitant avec un soin louable de tomber dans l'affectation et le maniérisme, est resté un peu en deçà de la somme de grâce et de charme que peut comporter l'exécution des classiques. Ces quelques critiques ne diminuent en rien l'estime dans laquelle nous tenons le talent de M. Pradeau, talent fondé sur le travail et l'étude des maîtres, et absolument pur de tout mauvais alliage. Les morceaux de Kirchner (Feuillets d'album) et ceux de Chopin (Nocturne, Mazurka, Valse, Impromptu) sont ceux qu'il a rendus avec le plus de bonheur et qui lui ont valu le plus franc succès.

*** Dans la soirée de musique de chambre qu'elle a donnée jeudi dernier à la salle Pleyel, Mlle Julie Champein a fait apprécier un jeu correct, classique, ne cherchant point à éblouir par des dehors brillants, mais d'une grande finesse et d'un goût très-pur. Le quatuor de piano de Beethoven, le trio de Mozart pour piano, clarinette et alto, une charmante pièce d'Alkan *les Moissonneurs*, deux polonaises de Chopin (n° 1 de l'œuvre 40, et polonaise pour piano et violoncelle), un trio de Haydn et un très-intéressant concerto en *sol* mineur de Händel, ont mis dans son meilleur jour ce sympathique talent. Les artistes dont Mlle Champein s'était entourée, MM. Grisez, Cros Saint-Ange, Colblain, Borelli, Pagans, et surtout notre grand violoniste Alard, ont partagé avec elle le succès le plus sincère et le mieux justifié.

*** Mme Szarvady donnera cet hiver, à la salle Pleyel, quatre concerts, dont deux avec orchestre; le troisième sera consacré à la musique de piano seul, le quatrième à la musique d'ensemble. Le premier aura lieu le mardi 6 février.

*** M. Marsick vient de se faire entendre avec grand succès à Bordeaux, où l'avait appelé le Cercle philharmonique. Il a été applaudi non-seulement comme virtuose, mais aussi avec deux morceaux de violon dont il est l'auteur, et dont l'un a été bissé.

*** Le pianiste Henri Kowalski est en ce moment à Nice et s'y est fait entendre plusieurs fois avec succès.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** L'inauguration du monument d'Auber aura lieu, comme nous l'avons dit, demain lundi, à trois heures. On sait que le 29 janvier est l'anniversaire de la naissance du maître français. Le programme de la cérémonie n'est pas encore arrêté dans tous ses détails; mais on ne négligera rien pour qu'elle soit digne du nom d'Auber. Des députations seront envoyées et des discours prononcés au nom du ministère de l'instruction publique et des beaux-arts, de l'Institut, de l'Opéra, de l'Opéra-Comique, du Conservatoire, de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques et de l'Association des artistes musiciens, de la ville de Caen, etc. La garnison de Paris fournira une garde d'honneur. Le soir, l'Opéra donnera une représentation dont voici le programme : — Hommage rendu à la mémoire d'Auber; — Ouverture et 2e acte de *la Muette de Portici*; — Prière de *la Muette*, chantée par tous les artistes et les chœurs de l'Opéra; — 1er tableau du 4e acte de *Don Juan*; — 3e acte de *Faust*; — Ballet du 2e acte de *Don Juan*; — Galop de *Gustave III*; — Ouverture du *Serment*. — Le deuxième acte de *la Muette* est le seul de cet ouvrage qui soit prêt pour la scène; sans quoi, naturellement, l'opéra entier eût été représenté, et on eût pu se dispenser de recourir à des fragments pour former l'appoint d'une manifestation en l'honneur d'Auber. — Aujourd'hui même, MM. Pasdeloup et Colonne prennent les devants et rendent hommage à Auber de la manière qui convient le mieux aux ressources dont ils disposent : on exécute l'ouverture de *la Muette* au Cirque d'hiver et au Châtelet. — Le Conservatoire restera fermé le 29 janvier. Les élèves ont ouvert spontanément une souscription pour orner d'une magnifique couronne le tombeau de celui qui fut leur directeur.

*** Une députation de professeurs du Conservatoire, avec M. Ambroise Thomas à sa tête, s'est rendue la semaine dernière auprès de M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, pour le remercier de l'augmentation d'appointements qui a été, sur sa proposition, inscrite pour eux au budget, et dont ils commencent à profiter ce mois-ci.

*** M. le Président de la République et M. le ministre des travaux publics ont visité dernièrement l'Opéra en détail. Il est probable que cette visite aura pour effet de faire reprendre prochainement les travaux qui restent encore à exécuter, tant dans le pavillon de gauche, destiné au chef de l'Etat, et où tout est à faire,

que dans certaines parties intérieures de l'édifice, comme le foyer-glacier, l'ascenseur, plusieurs pièces des dépendances, etc.

*** M. Garnier, l'architecte de l'Opéra, a déposé deux collections complètes des autographies et photographies de tous les détails de son œuvre aux archives de ce théâtre, où le public pourra les consulter, dès que la bibliothèque sera ouverte.

*** La question du droit des pauvres dans les théâtres va revenir devant la Chambre des députés, et on pense la résoudre cette fois d'une façon définitive et satisfaisante. Une commission a dû être nommée hier pour s'en occuper.

*** Deux cents partitions à orchestre d'opéras italiens sont venues enrichir la bibliothèque du Conservatoire de musique ces jours derniers. Comme on n'a pas, en Italie, l'habitude de faire graver les grandes partitions des ouvrages qu'on représente, et qu'il n'existe, par suite, qu'un petit nombre de copies, que les théâtres des différentes villes se prêtent, on comprend que les opéras d'un succès douteux ne tardent pas à devenir des raretés. Parmi les vingt-deux partitions de Rossini qui figurent dans cette acquisition, on aurait sans doute de la peine à rencontrer aujourd'hui *la Cambiale di matrimonio*, *l'Equivoco stravagante*, *l'Inganno felice*, etc., qui sont des « farces comiques » écrites par le maître dans sa jeunesse. Il s'y trouve aussi *Armida*, *Adelaïde*, *la Donna del lago*, *Matilde di Shabran*, *Mosè rinnovato*, etc. Donizetti y figure pour dix-sept opéras : *Gianni di Calais*, *le Nozze in villa*, *Olivo e Pasquale*, *l'Esule di Roma*, etc.. Mercadante est représenté par onze partitions qu'on n'avait pas encore : *Anacreonte*, *Gabriella di Vergy*, *I Briganti*, etc. Dans le nombre se trouvent aussi un ouvrage de Meyerbeer : *Romilda e Costanza*, et un de Cherubini : *Il Giuocatore*. Parmi les autres auteurs, les principaux sont : Abos, Asioli, Bellini, Carafa, Coccia, Coppola, Farinelli, Fioravanti, Generali, Guglielmi, Della Maria, Morlacchi, Pacini, Paer, Pavesi, Ricci, Salieri, Zingarelli, etc. Toutes ces œuvres ont été achetées à Florence, par les soins de M. Wekerlin.

*** M. Albert de Lasalle vient de publier un livre intéressant intitulé : *Mémorial du Théâtre-Lyrique*. C'est l'histoire, détaillée par les œuvres qui y furent représentées, de ce théâtre des « jeunes » depuis sa naissance jusqu'en 1870, sous les directions de MM. Mirecour et Adolphe Adam, Seveste, Carvalho, Réty et Pasdeloup. La statistique de M. de Lasalle nous apprend : que les recettes totales du théâtre, depuis sa fondation, se sont élevées à 12,981,491 fr. 45; que le nombre des représentations ayant été de 5,670, la moyenne de recette quotidienne est de 2,289 francs; que les 182 opéras joués au Théâtre-Lyrique (dont 121 créés et 61 anciens) donnent un total de 405 actes; que dans ce répertoire figurent 138 compositeurs français, 18 allemands, 15 italiens, 9 belges, 1 hollandais et 1 anglais.

*** Les éditeurs Durand, Schœnewerk et Cie, viennent de publier les ballets intercalés avec tant de succès dans *Cendrillon*. Ce sont des airs à danser de Lulli, Desmarets, Gossec, etc., arrangés et transcrits pour le piano par M. Th. de Lajarte.

*** *Un Rêve des concerts du ciel*, grande fantaisie pour piano, par Hubert Rolling, vient de paraître chez l'éditeur Petit.

*** Le mariage de Mme Alboni, veuve du comte Pepoli, avec M. Charles Ziegler, capitaine de la garde républicaine, a été célébré mercredi dernier en l'église Saint-Pierre de Chaillot.

*** M. Grüneisen, l'un des critiques musicaux les plus écoutés de Londres, vient d'arriver à Paris, dans le but spécial d'assister à l'inauguration du monument d'Auber.

*** Mlle Marie Roze-Perkins, la sympathique cantatrice que l'Angleterre paraît avoir accaparée, est en ce moment à Paris.

*** M. le comte Gabrielli, auteur de plusieurs ballets représentés à l'Opéra, vient de recevoir la croix de commandeur de l'ordre vénézuélien de *Bolivar*.

*** On nous écrit de Tours : « Tout ce que notre ville compte d'artistes, d'amateurs et de curieux, s'était rendu avant-hier à la cathédrale pour assister à l'inauguration d'un grand orgue d'accompagnement. Ce magnifique instrument a été construit d'après les ordres du gouvernement, par M. Merklin, qui a apporté à son œuvre tous les perfectionnements inventés par l'art de la facture moderne. La commission d'expertise instituée pour la réception de l'instrument, et composée d'hommes spéciaux, a procédé à la vérification des travaux, dans deux séances où toutes les parties de l'ouvrage ont été examinées avec soin, tant au point de vue de la mécanique que sous le rapport de l'acoustique et de l'harmonie. Les conclusions du rapport ont été des plus favorables au célèbre facteur qui restaura le fameux orgue de Fribourg et qui commence la réfection du magnifique instrument de Saint-Eustache, à Paris. Plusieurs artistes de talent ont fait ressortir toutes les qualités de l'instrument : M. Tournaillon, organiste distingué d'Orléans; M. l'abbé Ply, ex-organiste de Soissons, et M. Dreyer, organiste de Châtellerault, se sont fait entendre dans plusieurs morceaux de différents genres; enfin, M. Steenman, maître de chapelle de Saint-Eustache, à Paris, où il s'est acquis sous ce titre une belle réputation, s'est révélé comme organiste non-seulement habile, mais d'un remarquable talent. »

*** L'Académie royale de Belgique, classe des beaux-arts, a mis au concours pour 1878 la question suivante : « Rechercher les origines de l'école musicale belge. Démontrer jusqu'à quel point les plus anciens maîtres de cette école se rattachent aux déchanteurs français et anglais du XIIe, du XIIIe et du XIVe siècles. »

†

*** Mercredi dernier est mort, à la Maison municipale de santé, le baryton Jules Leter, qui fit partie de la troupe du Théâtre-Lyrique, quand ce théâtre était situé au boulevard du Temple, et qui depuis ne chanta plus que dans les cafés-concerts. Il était âgé de 47 ans.

*** M. Sauvage-Trudin, auteur de quelques petits opéras comiques, dont l'un, *les Deux Cousines*, a été joué à la Renaissance, vient de mourir à Boulogne-sur-Mer, sa ville natale. Possesseur d'une belle fortune, il ne cultivait la musique que pour son agrément.

*** Le régisseur général du théâtre de Covent Garden, à Londres, M. C.-P.-H. Verdellet, dit Desplaces, est mort le 25 janvier, à Paris. Il était âgé de 54 ans.

*** Le chef d'une maison célèbre d'édition musicale de Leipzig, Wilhelm Hoffmeister, est mort dans cette ville le 12 janvier.

*** A Burton (Angleterre), vient de mourir, à l'âge de 86 ans, William Shore, compositeur, organiste, fondateur et directeur de plusieurs sociétés de musique à Liverpool et à Manchester. En septembre 1836, dans cette dernière ville, il dirigea le festival où Mme Malibran ressentit les premières atteintes du mal qui devait l'emporter.

*** Une cantatrice applaudie en Italie, Mme Giulietta Borsi-Deleurie, vient de mourir à Naples, à l'âge de 45 ans.

## ÉTRANGER

*** *Londres.* — Le Queen's Theatre a donné cette semaine la première représentation d'un opéra nouveau en cinq actes de Lauro Rossi, *Biorn*, composé expressément pour Londres. Le sujet, très-dramatique, est calqué sur celui de *Macbeth*; l'action se passe en Norwége. La musique du maestro italien est mélodique et bien écrite, mais manque du relief nécessaire pour bien traduire les situations tragiques du poëme. Elle a été, d'ailleurs, médiocrement exécutée, et on lui a fait un accueil assez tiède. — Une souscription vient de s'ouvrir dans le but d'offrir au grand violoniste Joachim un buste comme *testimonial*, c'est-à-dire en signe d'admiration et de reconnaissance pour les services qu'il rend chaque année à l'art musical en Angleterre. Nous avons déjà dit que l'université de Cambridge se prépare à lui conférer le titre très-envié de docteur. — La troupe lyrique anglaise de M. Carl Rosa termine en ce moment une courte et fructueuse saison d'opéra à Liverpool.

*** *Leipzig.* — Johannes Brahms a occupé presque à lui seul le programme du quatorzième concert du Gewandhaus, le 18 janvier. Sa symphonie nouvelle en *ut* mineur (la seule qu'il ait écrite jusqu'ici), exécutée sous sa direction, a été accueillie avec plus de faveur qu'à Vienne; cependant elle n'a pas obtenu de succès décisif. Admirablement écrite et charpentée, elle manque de véritable inspiration et laisse l'auditeur froid. On a encore entendu des variations pour orchestre sur un thème de Haydn et des *lieder*, également de Brahms.

*** *Wiesbaden.* — Un nouvel opéra de Bernhard Scholz, *Der Trompeter von Säckingen*, a été représenté avec succès le 20 janvier. Ce sujet a été déjà traité souvent à la scène.

*** *Vienne.* — La nomination de M. Jauner comme directeur de l'Opéra, qui n'était que provisoire, vient d'être rendue définitive par un décret impérial, en raison des bons résultats obtenus par cet intelligent impresario pendant les vingt mois de sa gestion.

*** *Rome.* — Une deuxième exécution du *Paulus* de Mendelssohn a eu lieu au théâtre Argentina. Cette soirée était donnée au bénéfice de la souscription pour le monument de Palestrina.

*** *Venise.* — La direction de la Fenice n'a pas voulu rester sur l'insuccès des *Huguenots*, qui avait si malheureusement inauguré la saison à la Saint-Etienne. Un supplément d'études, reconnu indispensable, a permis de remettre honorablement à la scène le chef-d'œuvre de Meyerbeer, et maintenant les représentations sont aussi bonnes et aussi applaudies que la première avait été insuffisante et troublée. — *La Grande-Duchesse de Gerolstein* obtient un grand succès au théâtre Malibran, où elle est jouée par la troupe Bergonzoni.

*** *Gênes.* — Sivori a donné ici deux brillants concerts. Verdi assistait au premier, et a chaleureusement applaudi l'éminent violoniste.

*** *Madrid.* — Le basse-taille Ponsard a fait un excellent début à l'Opéra, dans le rôle de Marcel des *Huguenots*. Les rôles de Valentine et de Raoul sont admirablement remplis par Mme Pozzoni-Anastasi et le ténor Stagno. — Un nouvel opéra en un acte, *la Muerte de Garcilaso*, a été donné au théâtre Apollo, sans grand succès. La musique, dont l'auteur est M. Espinosa, a des qualités; mais le libretto est tout à fait dénué d'intérêt. — La Société de quatuors, dirigée par M. Monasterio, a donné son dernier concert le 21 janvier. Ces séances ont été, comme toujours, très-suivies.

## CONCERTS ANNONCÉS.

Jeudi, 1er février, à 8 h. 1/2, salle H. Herz. — Concert annuel de la Société de chant classique (fondation Beaulieu), avec le concours de Mlles Arnaud, Richard, MM. Caron, Vergnet, Auguez, etc.; intermède (concerto de Bach), par Mme Montigny-Rémaury et M. Delaborde. Œuvres de Hasse, Nicolo, Zingarelli, Champein, Händel, Grétry, Méhul, R. Kreutzer, etc. Orchestre et chœurs dirigés par M. A. Guillot de Sainbris.

Jeudi, 1er février, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Première séance de musique de chambre donnée par MM. Desjardins, Taudou, Lefort et Rabaud, avec le concours de Mme Massart.

Vendredi, 2 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Première séance de musique de chambre donnée par MM. Sandré, Koert, Vandergucht, etc.

Lundi, 5 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Premier concert avec orchestre, donné par Mme Montigny-Rémaury. (Concerto de Rubinstein, *Carnaval* de Schumann, concerto à deux pianos de Bach, avec M. Delaborde, etc. Orchestre dirigé par M. Ch. Lamoureux.)

Mardi, 6 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Premier concert avec orchestre donné par Mme Szarvady. (4e Concerto de C. Saint-Saëns, en *ut* mineur, concerto en *sol* de Beethoven, œuvres de Chopin, Hiller, Schumann, Mendelssohn. Orchestre dirigé par M. J. Pasdeloup.)

Mercredi, 7 février, à 8 heures, salle Pleyel. — Deuxième séance du Quatuor Maurin.

Jeudi, 8 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert avec orchestre donné par M. Louis Breitner. (Concerto en *sol* de Beethoven, fantaisie en *ut* de Schubert, arrangée par Liszt pour piano et orchestre, fantaisie hongroise de Liszt, etc. Orchestre dirigé par M. Ed. Colonne.)

Mercredi, 21 février, à 8 h. 1/2, salle Érard. — Premier « Petit Concert » de M. Ch.-V. Alkan.

Vendredi, 16 mars, à 8 h. 1/2, salle H. Herz. — Concert annuel de M. Alb. Sowinski, avec le concours de M. Ch. Lebouc, de M. Cleetès, baryton, de Mlles Prusinowska et Waldteufel sœurs.

Jeudis, 8, 15, 22 et 29 mars, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concerts du jeune Maurice Dengrémont.

*Le Directeur-Gérant:* BRANDUS. *L'Administrateur:* Édouard PHILIPPE.

AVIS. — A vendre : un violoncelle de prix. Cet instrument ancien, vrai et authentique *Stainer*, se recommande par la perfection de sa coupe, la douceur de son jeu, le moelleux de ses sons et sa parfaite sonorité. Il porte, comme signature et date, cette inscription latine : *Jacobus Stainer in Absam prope OEnipontem, 1610.* — Valeur : 1,000 francs. — S'adresser à M. Tassy, 1er vicaire, à Ménilmontant.

PARIS, BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

# ŒUVRES DE D.-F.-E. AUBER

## PARTITIONS POUR CHANT ET PIANO

FORMAT IN-8°

| | NET | | NET |
|---|---|---|---|
| ACTÉON | 8 » | HAYDÉE | 15 » |
| L'AMBASSADRICE | 15 » | LE LAC DES FÉES | 20 » |
| LA BARCAROLLE | 15 » | LESTOCQ | 15 » |
| LA BERGÈRE CHATELAINE | 15 » | LA MUETTE DE PORTICI | 20 » |
| LES CHAPERONS BLANCS | 15 » | La même, avec paroles italiennes | 20 » |
| LE CHEVAL DE BRONZE | 15 » | LA NEIGE | 15 » |
| LES DIAMANTS DE LA COURONNE | 15 » | LA PART DU DIABLE | 15 » |
| LE DIEU ET LA BAYADÈRE | 15 » | LE PHILTRE | 15 » |
| LE DOMINO NOIR | 15 » | LE SERMENT | 15 » |
| LE DUC D'OLONNE | 15 » | LA SIRÈNE | 15 » |
| L'ENFANT PRODIGUE | 20 » | ZANETTA | 15 » |
| LA FIANCÉE | 15 » | ZERLINE, OU LA CORBEILLE D'ORANGES | 15 » |
| FRA DIAVOLO | 15 » | | |
| La même, avec paroles italiennes | 18 » | | |

## PARTITIONS RÉDUITES POUR PIANO SEUL

| | NET | | NET |
|---|---|---|---|
| L'AMBASSADRICE | 10 » | FRA DIAVOLO | 10 » |
| LE CHEVAL DE BRONZE | 10 » | HAYDÉE | 8 » |
| LES DIAMANTS DE LA COURONNE | 10 » | LA MUETTE DE PORTICI | 10 » |
| LE DOMINO NOIR | 8 » | LA PART DU DIABLE | 8 » |

## ÉDITION POPULAIRE

PAROLES ET MUSIQUE SANS ACCOMPAGNEMENT, AVEC ANALYSE DE LA PIÈCE

FORMAT DE POCHE

| | NET | | NET |
|---|---|---|---|
| LES DIAMANTS DE LA COURONNE | 3 » | HAYDÉE | 3 » |
| LE DOMINO NOIR | 3 » | LA MUETTE DE PORTICI | 3 » |
| FRA DIAVOLO | 3 » | LA PART DU DIABLE | 3 » |

## ROMANCES ET MÉLODIES

| | | | |
|---|---|---|---|
| AMOUR ET FOLIE, scène | 3 » | LE CRI DE LA CHARITÉ, stances | 3 » |
| L'ASILE, nocturne à 2 voix | 2 50 | LE MOINE, barcarolle | 2 50 |

LA PETITE GLANEUSE, chansonnette. 2 50

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année — N° 5. — 4 Février 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNES UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Inauguration du monument d'Auber. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

## INAUGURATION DU MONUMENT D'AUBER

AU CIMETIÈRE DU PÈRE-LACHAISE,

le lundi 29 janvier 1877.

—

L'hommage suprême si longtemps différé, retardé vingt fois par des obstacles qui semblaient se multiplier à mesure qu'ils étaient surmontés, vient enfin d'être rendu à l'auteur de *la Muette*, — le jour même où il fût entré dans sa 96e année, s'il lui avait été donné de vivre six ans de plus.

Car six ans, à quelques mois près, se sont écoulés depuis qu'Auber s'endormit du dernier sommeil, au bruit de la canonnade qui mutilait son Paris bien-aimé, au milieu de l'insurrection qui le déshonorait. On sait les stations que fit sa dépouille mortelle, d'abord dans l'église de la Trinité, puis dans un caveau provisoire du cimetière Montmartre, avant d'arriver à la demeure définitive qu'une souscription publique lui avait enfin assurée. La commission chargée de centraliser cette souscription et d'en réaliser l'objet a fait de son mieux : les mille difficultés, grandes et petites, qui sont venues ralentir son action, n'ont pas besoin d'être racontées, aujourd'hui surtout que le but est atteint; mais, pour qui les a connues, le long, trop long retard apporté à l'accomplissement de ce devoir envers une mémoire illustre est expliqué et au delà.

Le monument d'Auber, œuvre de M. Lefuel, est d'une imposante et élégante simplicité. Il se compose d'un piédestal supportant une colonne pyramidale en marbre noir, surmontée d'une croix et sur les quatre côtés de laquelle sont gravés les titres des ouvrages du maître; au devant, un socle plus petit est surmonté du buste d'Auber, copie de celui de Dantan. Il est à peine besoin de dire que M. Lefuel a apporté le concours de son talent avec le plus entier désintéressement.

Le monument est situé au bord de la grande allée du cimetière du Père-Lachaise, sur le côté droit, dans cette partie qu'on appelle *le Salon carré*, parce que de nombreuses illustrations y sont réunies. Auber y repose près de Rossini, d'Alfred de Musset, de Visconti, d'Arago, de Lefébure-Wély, etc.

Bien avant l'heure fixée pour la cérémonie, dont l'ordonnance a été parfaite, une foule considérable remplissait l'espace laissé libre dans la grande allée ; les membres de l'Institut, les professeurs du Conservatoire, les directeurs des théâtres lyriques, enfin un grand nombre d'artistes, de notabilités de tout genre, invités par la Commission, se sont goupés aux abords du monument, et, à 3 heures précises, la solennité commençait par la bénédiction du tombeau, qu'un prêtre a prononcée.

La musique de la garde républicaine, sous la direction de M. Sellenik, a fait alors entendre l'ouverture de *la Muette*. Puis M. Bosquin a chanté un *Pie Jesu*, dont les paroles étaient parodiées sur la musique du cantique du *Domino noir*, avec accompagnement vocal arrangé par M. Jules Cohen et exécuté par les élèves du Conservatoire.

Les discours ont commencé ensuite.

M. de Chennevières, directeur des beaux-arts, a pris la parole au nom du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts ;

M. François, comme président de l'Académie des beaux-arts;

M. Bertauld, sénateur, comme maire de Caen, ville natale d'Auber ;

M. Ambroise Thomas, comme président de la commission du monument et directeur du Conservatoire ;

M. Auguste Maquet, au nom de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques ;

M. le baron Taylor, au nom de l'Association des artistes musiciens ;

MM. Halanzier et Carvalho, comme directeurs de l'Opéra et de l'Opéra-Comique.

### DISCOURS DE M. LE MARQUIS DE CHENNEVIÈRES.

Messieurs,

Ma place était parmi vous, et comme directeur des beaux-arts, et comme enfant de la province qui a vu naître Auber. M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, ne voulant point demeurer étranger à cette cérémonie funèbre, m'a fait l'honneur de me charger de le représenter ici. Je viens donc, en son nom, apporter un dernier hommage à celui qui, durant cinquante ans, a charmé et enorgueilli notre pays. M. le ministre a pensé qu'une nation aussi éprouvée que la nôtre et qui a besoin d'éveiller et d'entretenir l'ardeur d'une génération nouvelle, doit être avant tout soucieuse d'acquitter hautement ses dettes de respect envers les hommes qui l'ont honorée, les uns par l'héroïsme de leur dévouement, les autres par l'abondance et l'éclat de leurs travaux. Et entre ces derniers, nul ne contestera que celui qui, avec une fécondité inépuisable et une verve toujours élégante et de bonne race, créa *le Maçon*, *Fra Diavolo*, *la Muette*, *Gustave III*, *le Cheval de bronze*, *le Philtre*, *le Domino noir*, *l'Ambassadrice*, *Haydée* et vingt autres opéras de cet ordre, n'ait été par la popularité méritée de son œuvre, non-seulement ici, mais dans l'Europe entière, l'un des Français qui dans ce siècle ont le mieux servi notre patriotisme.

Les grands musiciens ont cette fortune heureuse (et qui fut plus heureux qu'Auber?) que leurs noms et la gloire de leurs ouvrages pénètrent plus profondément que ceux des autres artistes dans la faveur populaire de leur temps. Ils y pénètrent par la mémoire chez les grands comme chez les petits, chez les savants comme chez les ignorants, et ils y pénétreront d'autant plus vite et d'autant plus

avant que leurs mélodies, telles que celles de Boïeldieu, d'Hérold et d'Auber, seront plus riches et plus claires et plus abondantes. Ils se trouvent aussitôt d'accord avec le génie même de notre pays, qui est fait de grâce, de clarté, de finesse délicate, de libre allure et en même temps de bon sens solide, et qui ne craint rien tant que l'obscurité, le pédantisme orgueilleux et la gravité stérile.

Nous ne ferons pas, Messieurs, que l'art musical d'un peuple ne soit pas conforme au génie de ce peuple, car tous les arts, celui-là et les autres, ne sont que l'expression naturelle et exquise du génie de chaque nation : c'est l'arbre qui porte ses fruits. Vous souvenez-vous de cette singulière prophétie de Jean-Jacques, que rappelait l'an passé M. le secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts? Jean-Jacques disait : « Les Français n'ont point de sique, ils n'en peuvent avoir, ou, si jamais ils en avaient une, ce serait tant pis pour eux. »

Messieurs, la France a eu raison contre Jean-Jacques : une musique française est née ; elle a fait le tour du monde, et le monde n'a point trouvé que ce fût tant pis pour lui. Elle est née comme par ironie, du vivant même de Rousseau. Je ne parle pas de Rameau, dont on inaugurait dernièrement la statue à Dijon. Mais, à la suite de Grétry, Monsigny, Dalayrac et Berton lui ont tracé sa route facile et fleurie. Si elle a côtoyé parfois, sans, Dieu merci! y tremper ses deux pieds, le ruisseau trop capricieux de l'ancienne bouffonnerie italienne, elle n'a point oublié que l'art chez nous n'est jamais dispensé de grâce et d'esprit. Elle a su gravir aux grandes heures les hauts sommets avec Méhul et Lesueur, et nous avons eu *Joseph*, *les Bardes*, *la Muette*, *la Juive*, *Faust* et *Hamlet*. De même que Molière occupe sur notre théâtre plus de place que nos plus grands tragiques, notre musique française est bien celle qui, avant tout, rit et charme, et égrène ses notes vives et fraîches, tendres et douces, sur des sujets gracieux ou moqueurs. A l'heure où un magnifique mouvement lyrique échauffait et entraînait les esprits de toute une génération enthousiaste, elle trouva dans son âme les puissants et pathétiques accents qui éclatent dans *la Muette* ou dans *la Juive*, et ces élans héroïques et passionnés, notre génie musical les retrouvera toujours dès que les lui demandera soit l'émotion publique, soit le vent des esprits soufflant vers les grandes choses ; mais bientôt, et par force naturelle, il reviendra aux délicates mélodies de *la Dame blanche*, du *Pré aux Clercs*, du *Chalet*, du *Domino noir*, de *l'Eclair*, de *Mireio*, de *Mignon*, de *Latta-Roukh* et de *Paul et Virginie*.

Saluons donc, Messieurs, dans le génie d'Auber, comme nos aînés l'ont saluée dans Boïeldieu et dans Hérold, la vraie image de notre génie musical français, notre vraie musique française, celle qui nous appartient bien, qui était la nôtre hier et qui sera la nôtre demain, si nous ne la renions pas ingratement. Agrandissons-en le champ si nous pouvons ; joignons l'harmonie à la mélodie, mais ne semblons point surbordonner celle-ci qui a fait notre gloire : ne lâchons point la proie pour l'ombre, ni l'invention pour la science toute sèche, et gardons-nous surtout de dédaigner nos dons natifs. La France a cette joie de voir aujourd'hui un brillant groupe de compositeurs nouveaux travailler avec un entrain plein d'espérances au rajeunissement et à l'enrichissement de nos scènes lyriques, heureusement agrandies et multipliées.

Messieurs, tous ceux qui ont connu Auber s'accordent à dire que l'envie, le vice rongeur du siècle, était absolument étrangère à son âme et qu'il resta jeune jusqu'à quatre-vingt-dix ans. Auber eût aimé et encouragé de tous ses vœux les travaux, les efforts, les études de nos jeunes compositeurs. Cette jeunesse, en retour, s'est empressée ici, non-seulement pour affirmer son respect du vieux maître, mais pour apporter avec nous autour du monument élevé à la mémoire d'Auber le témoignage unanime de la reconnaissance nationale.

### DISCOURS DE M. FRANÇOIS.

Messieurs,

Le hasard qui donne la parole à un graveur pour louer un musicien illustre me causerait un trouble profond si l'éloge d'Auber était encore à faire au nom de l'Académie des beaux-arts ; mais cet éloge, vous l'avez entendu deux fois prononcer avec tant de science et d'autorité, qu'aujourd'hui, malgré l'honneur qui m'est échu, il ne peut me rester qu'à exprimer simplement des sentiments d'admiration, je dirai même de reconnaissance, que tous éprouvent et dont tous voudraient offrir comme moi le témoignage à la mémoire de celui qui les a si vivement et si longtemps charmés.

Le charme! n'est-ce pas là le mot qui se présente tout d'abord à l'esprit quand on parle d'Auber? Mais est-ce bien là seulement le souvenir que ce grand nom doit éveiller en nous? Notre admiration n'est-elle pas due aussi aux innovations si puissamment pittoresques qu'Auber a introduites sur notre première scène lyrique? Il ne nous est pas permis d'oublier que *la Muette* a précédé *les Huguenots* et même *Guillaume Tell*; il ne nous est pas permis de méconnaître qu'Auber a eu le rare mérite de dissimuler une science profonde sous une grâce exquise.

Et surtout n'avons-nous pas le droit d'être fiers, au nom de notre pays, de ces qualités si expressément françaises qui caractérisent le génie d'Auber, et qu'attestent aussi avec tant d'éclat les œuvres de Boïeldieu, d'Hérold, les peintures d'Horace Vernet, bien d'autres travaux encore qui, sans afficher d'ambitieuses prétentions, resteront l'honneur de notre art national?

Pourquoi faut-il, Messieurs, qu'en rendant hommage à l'illustre maître, nous ayons à nous rappeler les tristesses et les souffrances au milieu desquelles s'est éteinte son existence jusque-là si invariablement heureuse!

Mais éloignons, Messieurs, ces pénibles souvenirs; la mémoire que nous honorons semble nous le commander. Ne songeons bien plutôt qu'aux chefs-d'œuvre qui la perpétuent, à ces mélodies charmantes, plus fortunées que les générations qui les ont applaudies depuis cinquante ans, puisqu'elles ont reçu de Dieu le don de l'immortelle jeunesse.

### DISCOURS DE M. BERTAULD, SÉNATEUR, MAIRE DE CAEN.

La ville natale d'Auber ne saurait rester indifférente à l'hommage qui est aujourd'hui rendu rendu à l'illustre compositeur.

Si elle revendique ses titres maternels, ce n'est pas qu'elle puisse songer à s'approprier une gloire qui est celle de l'art français. Mais l'art a-t-il une patrie? Sa patrie, s'il en a une, n'est-elle pas partout où il obtient un culte?

Auber est, de tous les pays qu'il a charmés; les deux mondes peuvent le réclamer comme leur compositeur d'adoption.

Je ne suis ici que pour témoigner la reconnaissance de mes concitoyens envers ceux qui ont conçu et exécuté la pensée dont ce monument est l'expression.

Paris, où Auber a vécu, lui a élevé un tombeau; Caen, berceau d'Auber, lui élèvera une statue et n'aura ainsi rien à envier à la cité normande sa sœur, qui montre avec un légitime orgueil la statue de l'un de ses fils, la statue de Boïeldieu.

### DISCOURS DE M. AMBROISE THOMAS.

Messsieurs,

Il n'a dépendu ni de nous ni de l'éminent architecte qui a bien voulu se charger de l'exécution du tombeau devant lequel nous sommes rassemblés, que cette cérémonie n'eût lieu beaucoup plus tôt.

Au nom de la commission, je remercie mon collègue, M. Lefuel, du précieux concours qu'il nous a prêté.

Le temps, loin d'effacer le souvenir d'un mort illustre, nous fait sentir plus vivement encore la perte que nous avons faite. En nous quittant, Auber a laissé parmi nous un vide qui n'a pas été comblé.

Son œuvre était terminée; mais, par sa seule présence, il maintenait l'Ecole française dans sa voie naturelle.

S'il ne s'est pas reconnu le tempérament d'un poëte tragique, il a eu, dans le cours de sa brillante carrière, le rare mérite, la force de résister à l'invasion des idées étrangères et de conserver toute son individualité.

Sans doute, il est des chefs-d'œuvre qui sont de précieuses conquêtes pour l'art; chaque pays doit profiter de ces conquêtes, à la condition de rester fidèle à son école, et de garder son caractère distinctif.

Oui, plus que les autres arts, la musique a des formes changeantes et subit les caprices du temps; mais l'expression juste des sentiments tendres ou passionnés ne change pas, et le temps ne saurait porter atteinte à la grâce et à l'esprit véritables.

C'est surtout par l'esprit, par l'élégance, par le mouvement et la vie, par le style et le goût, enfin par une merveilleuse abondance d'idées, que se distingue notre maître français.

Cependant, avons-nous porté toujours un jugement équitable sur la musique d'Auber, applaudie depuis un demi-siècle sur presque tous les théâtres du monde?

Pleine justice lui sera rendue dans l'avenir; beaucoup de ses ouvrages resteront parmi les plus beaux modèles du genre de l'opéra comique et contribueront à soutenir la gloire de notre musique nationale.

En venant, au nom du Conservatoire, rendre ce dernier hommage à mon illustre prédécesseur, je ne remplis pas seulement un devoir, j'obéis à un sentiment de reconnaissance et d'affection.

Pendant près de trente années, j'ai vu quelle tâche difficile Auber avait assumée en acceptant la direction de notre grande Ecole. Là encore, ne s'est-on pas montré parfois sévère et n'a-t-on pas méconnu certains progrès accomplis?

Il est assez d'usage d'invoquer le passé pour critiquer le présent; mais, dans ces comparaisons, l'avantage est-il invariablement aux devanciers de ceux qu'on blâme?

J'ai eu cette bonne fortune d'avoir, depuis ma jeunesse, des rapports suivis avec Auber.

Dès la première heure, l'admiration m'avait porté vers lui; sa bienveillance, puis l'intérêt sincère qu'il me témoigna, firent naître entre nous une amitié qui devait grandir à mesure que je me rapprochais de lui par les années.

Tous ceux qui l'ont connu ont pu apprécier son charmant esprit, sa bonne grâce, sa parfaite aménité: quelques-uns seulement ont su découvrir, sous des habitudes et des formes mondaines, la simplicité, la dignité de l'artiste, et des qualités de cœur qu'il ne laissait pas facilement deviner.

Pour moi, à qui il a été donné de les connaître et qui ai perdu en lui un ami sûr, je garderai toute ma vie à sa mémoire le plus fidèle, le plus affectueux souvenir.

DISCOURS DE M. AUGUSTE MAQUET.

Messieurs,

En 1871, lorsque Paris, revenu à lui et respirant pour la première fois, célébra les funérailles d'Auber, dont le génie avait charmé le monde, dont la gloire avait enrichi la France, tout ce qui nous restait d'hommes d'élite apporta une fleur et un adieu sur le tombeau.

Les auteurs et compositeurs dramatiques, que j'ai l'honneur de représenter aujourd'hui, délèguèrent leur président, un écrivain de haute renommée, pour qu'il offrît à Auber l'hommage de leur admiration et de leur douleur, d'autant plus profondes toutes deux, qu'étant de sa famille et ayant vécu près de lui, ils estimaient mieux sa valeur et savaient mieux aussi l'aimer lui-même.

La tâche de ces illustres délégués n'était pas facile et douce comme l'est aujourd'hui la nôtre ; c'était au lendemain de la tempête, de toutes les tempêtes ; en un pareil moment, qu'allait faire l'orateur? — S'adresser à des cœurs? les cœurs ne battaient plus ; les yeux n'avaient plus de larmes ; l'âme de la Patrie errait éperdue parmi les multitudes ; le cri de la France mutilée dominait lamentablement toutes les voix. Il fallait que l'orateur d'Auber vous retraçât le calme d'une vie studieuse et les suavités de son œuvre enchanteresse quand on entendait de loin les écroulements de la première guerre, quand on voyait encore à l'horizon les lueurs sanglantes de la seconde.

Mais quelque chose survivait : la gloire d'Auber. Pour la prouver, il suffisait de compter ses couronnes; il suffisait, pour captiver et consolider l'auditoire, d'évoquer le souvenir du maître tant aimé, d'esquisser son image fine et charmante.

Nos orateurs le firent avec autant de bonheur que d'éloquence, et leur étude accomplie, une ressemblance merveilleuse d'Auber, caressée avec toutes les délicatesses du pinceau attique, nous rendit Auber tout entier, l'œuvre et l'homme, comme si, échappé à nos misères et à nos ténèbres, il apparaissait vivant de la vie éternelle, dans une radieuse et souriante sérénité.

Ainsi fut élevé à Auber son premier monument splendide et durable, vous en serez convaincus, en parcourant le recueil des oraisons funèbres de juillet 1871 et les trois pages exquises qu'au nom des auteurs et compositeurs dramatiques, Dumas écrivit en l'honneur d'Auber.

Oui, Messieurs, notre société a déjà payé sa dette. Il serait imprudent d'entreprendre un nouveau panégyrique : ne craignez pas que je commette cette faute. On ne loue plus Auber ; sa mémoire, hors d'atteinte, est consacrée désormais par l'immortalité. Nous assistons ici à une légitime apothéose, nous fêtons aujourd'hui la prise de possession solennelle du lieu d'asile réservé pour la France aux restes d'un de ses plus chers enfants, car la Patrie, Messieurs, n'abandonne jamais ceux de ses fils qui se sont dévoués à elle. — Mère incomparable, après les avoir caressés pendant leur vie, elle veut encore les bercer dans le dernier sommeil ; c'est donc là que reposera en paix, avec honneur, tout ce qu'il y avait en Auber de périssable. Au-dessus de ce monument plane et nous attend, j'en suis sûr, cette âme que Dieu avait envoyée sur la terre pour y créer des chefs-d'œuvre et qu'il a rappelée à lui après qu'elle eut, selon ses ordres, semé parmi nous quatre-vingt ans de travaux féconds comme des exemples.

DISCOURS DE M. LE BARON TAYLOR.

Il y a cinq ans, illustre maître, nous avons déposé, dans une modeste tombe, ta dépouille vénérée. Elle devait attendre une dernière demeure plus digne de toi. Aujourd'hui, devant ce tombeau, nous venons te renouveler l'expression de notre profonde douleur.

Né dans une province qui compte parmi ses enfants Corneille, le Poussin et Boïeldieu, ton nom accompagnera dans la postérité ces noms immortels. Ton génie charmant, fin, gracieux, a contribué à fonder la musique française. Le charme de tes mélodies délicieuses ne s'oubliera jamais.

Auber, nos plus doux souvenirs sont avec toi, et, comme l'a dit si admirablement notre regretté Beulé, tu emportes les plus beaux jours de notre jeunesse, un demi-siècle de jouissances délicates et de plaisirs exquis. Tes chants ont contribué à faire rendre justice chez l'étranger aux compositions charmantes de la musique française; la France t'en remercie.

Ton nom, tes œuvres, Auber, soutiendront encore longtemps le théâtre que tu as illustré ; tes opéras ravissants font partie des trésors de la Patrie.

DISCOURS DE M. HALANZIER.

Messieurs,

La gloire d'Auber est un patrimoine national. Ce patrimoine, nous en sommes tous fiers et nous le conserverons avec un soin jaloux.

Lors donc que nous nous réunissons autour de sa tombe définitive pour rendre à la mémoire de ce grand compositeur français un solennel hommage, l'Opéra ne pouvait garder le silence sans manquer à un devoir de reconnaissance et d'honneur.

Je ne viens pas ici, Messieurs, faire l'éloge d'Auber. On a épuisé, pour notre illustre compatriote, toutes les formules de la louange ; ses œuvres si fraîches, si faciles en même temps que si élégantes, son esprit si vif, ont fait le tour du monde sur les ailes de la Renommée, ses contemporains ont acclamé son nom pendant plus d'un demi-siècle ; la postérité a déjà commencé à suivre cette tradition ; et l'on peut dire sans exagération, que le ciel, en accordant à cet homme privilégié entre tous cette superbe vieillesse, qui ne fut, en réalité qu'une jeunesse prolongée, lui a fait la grâce suprême de vivre la moitié de sa vie en pleine apothéose.

Pourtant, Messieurs, un jour vint où Auber dut éprouver la crainte, je ne dis pas le regret, d'avoir vécu trop longtemps. Ce fut quand, après les tristesses du siége, il vit Paris, son cher Paris, livré aux horreurs de la guerre civile... Mais ce jour-là, par une dernière faveur de la Providence, Auber s'éteignit... Sa tâche était finie ; la nôtre commençait.

La mort d'Auber se confondit avec les grands deuils de la Patrie.

Néanmoins elle obtint sa large part de nos larmes ; en des temps si douloureux, un tel tribut de regrets accordé par la France si malheureuse à l'un de ses enfants n'est-il pas l'hommage le plus noble, le plus touchant, qu'un homme puisse ambitionner ?

On a dit cependant que cette chère mémoire avait été par nous négligée ; il n'en est rien, Messieurs, je n'en veux pour preuve que votre présence ici et l'émotion profonde qui étreint en ce moment tous les cœurs... Non ! Dieu merci, nous ne sommes ni ingrats, ni indifférents... Le génie de la France est fait de l'essence de tous les sentiments généreux ; cette vertu-là, Messieurs, est bien nôtre ; elle est à l'abri de toute atteinte ; personne n'a le pouvoir de nous la ravir ; aussi personne n'a-t-il pu croire qu'Auber était oublié parmi nous.

Ce monument, d'ailleurs, œuvre du talent le plus élevé, souvenir des amitiés les plus fidèles, et si vraiment digne du grand artiste qu'il abrite, ce monument attestera dans les âges futurs que nous, les contemporains d'Auber, nous n'avons jamais déserté le pieux devoir qui s'imposait à notre admiration aussi bien qu'à notre patriotisme.

Le discours de M. Carvalho était une demi-improvisation très-intéressante, que son auteur a eu la modestie de ne pas vouloir compléter de mémoire, et que nous regrettons, par conséquent, de ne pouvoir reproduire.

Les discours terminés, une couronne d'or a été déposée sur la tombe par M. Vaucorbeil, au nom de la Société des compositeurs de musique.

Les élèves du Conservatoire ont déposé à leur tour une immense couronne d'immortelles, produit d'une collecte ouverte entre eux et dont le maximum avait été fixé à 50 centimes. Cette couronne porte les mots :

A AUBER

LES ÉLÈVES DU CONSERVATOIRE.

La Prière de *la Muette*, chantée par les élèves du Conservatoire, et l'ouverture de *la Sirène*, exécutée par la musique de la garde républicaine, ont terminé la cérémonie.

Le soir, Auber a été fêté à l'Opéra, à l'Opéra-Comique, au Théâtre-Lyrique.

La représentation de l'Opéra se composait de fragments, *la Muette* n'ayant encore pu être remise à la scène. On a joué l'ouverture et le 2e acte de cet opéra, puis tous les artistes ont chanté la célèbre Prière, et couronné le buste d'Auber. Après des fragments de *Don Juan* et de *Faust*, le célèbre galop de *Gustave III*, dansé par les étoiles du corps de ballet et exécuté avec verve par l'orchestre, a eu un grand succès. Le programme se complétait par l'ouverture du *Serment*.

A l'Opéra-Comique, les études de la reprise du *Maçon* n'étant pas assez avancées, M. Carvalho a fait jouer *Fra Diavolo*. Comme à l'Opéra, le buste d'Auber a été solennellement couronné,

pendant que Mme Brunet-Lafleur chantait le cantique du *Domino noir*.

Aucun ouvrage d'Auber ne faisant partie du répertoire du Théâtre-Lyrique, M. Vizentini a dû composer un programme-mosaïque, qui a, d'ailleurs, fort bien rempli son but. Après les ouvertures de *la Muette* et des *Diamants de la couronne*, Mme Sallard a chanté le boléro du *Domino noir*, Mlle Marcus l'air d'*Actéon*, M. Michot l'air du Sommeil de *la Muette*, puis, avec M. Bouhy, le fameux duo : « Amour sacré de la patrie. » Enfin, M. Lepers est venu déclamer une pièce de vers de M. Armand Silvestre, que ceux de nos lecteurs qui aiment la belle littérature nous sauront sans doute gré de citer dans son entier :

HOMMAGE A AUBER.

Je te salue, Auber, ô facile génie,
Esprit vraiment français, fils du vieux sang latin !
Comme aux roses d'avril les larmes du matin,
A tes lèvres en fleur ruisselait l'harmonie.

Arbre cher aux oiseaux, par l'hiver respecté,
Le vol de tes chansons, à nos plaisirs fidèles,
S'élevait dans les cieux avec un doux bruit d'ailes,
Et répandait dans l'air l'immortelle gaîté.

Source claire, sonore, et reflétant la nue,
Sous les midis brûlants dont le poids nous endort,
Un flot léger faisait tinter les sables d'or,
Et la muse, en riant, s'y mirait blanche et nue.

O charmeur vagabond, qui sur tes pas laissais
Une moisson de charme et de grâce infinie,
Je te salue, Auber, ô facile génie,
Fils du vieux sang latin, esprit vraiment français.

La tristesse du temps a retardé l'hommage
Que te rend aujourd'hui l'Art, seul fidèle ami.
O paisible vieillard sous l'orage endormi,
C'est un voile de deuil qui cachait ton image.

Toute au grand souvenir des héros disparus,
La Patrie, un instant, oublia ta mémoire ;
Mais, comme sa douleur, te survivra ta gloire,
Car la France pleurait le jour où tu mourus !

Aujourd'hui notre ciel moins sombre te réclame,
Astre doux et charmant, clair et vivant flambeau.
Cependant que nos mains te dressent un tombeau,
Ton nom cher, dans l'azur, s'écrit en traits de flamme.

Entre, mort immortel, dans ta gloire ! — Souris
A la France vaillante et par le temps guérie,
Toi qu'un destin tardif a pourtant trop tôt pris,
Que l'écho de tes chants console la Patrie !

ARMAND SILVESTRE.

29 janvier 1877.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : dimanche, *Faust* ; lundi, représentation variée en l'honneur d'Auber ; mercredi, *Robert le Diable* ; vendredi, *les Huguenots*.

A l'Opéra-Comique : *Haydée*, *Fra Diavolo*, *Cendrillon*, *la Fête du village voisin*, *Lalla-Roukh*, *le Chalet*, *les Noces de Jeannette*, *le Nouveau Seigneur de village*.

A l'Opéra-National-Lyrique : *Giralda*, *Paul et Virginie*, *Martha*, *le Maître de chapelle*.]

Au Théâtre-Italien : *Lucia di Lammermoor*, *Poliuto*, *Linda di Chamounix*.

*** Vendredi 26 janvier, l'Opéra a donné la six-centième représentation de *Robert le Diable*, avec une recette de 18,500 francs. C'est chose vraiment remarquable que ce renouveau, plus vivace que jamais, du succès d'un opéra sur lequel un demi-siècle pèsera dans peu d'années.

*** Toujours même foule aux bals de l'Opéra. La recette du second a encore atteint, ou peu s'en faut, le chiffre de 80,000 francs. Johann Strauss et Olivier Métra ont eu chacun part égale au succès musical.

*** La reprise de *Zampa*, à l'Opéra-Comique, est annoncée pour cette semaine, avec M. Stéphanne et Mme Brunet-Lafleur dans les principaux rôles. Mlle Donadio-Fodor continuera prochainement ses débuts dans *Philémon et Baucis*, et Mlle Derval jouera Anna de *la Dame blanche*. Dans *le Pré aux Clercs* débutera bientôt Mlle Dortal.

*** Il est question de l'engagement à ce théâtre de Mme Marie Roze qu'aucun engagement ne retient plus maintenant en Angleterre.

*** *Le Timbre d'argent*, de M. Camille Saint-Saëns, sera prêt à passer au Théâtre-Lyrique vers le milieu de ce mois. Les rôles de cet ouvrage seront remplis par MM. Blum, Melchissédec, Caisso, Watson, Bonnefoy, Demasy, Aujac, Buick, Mmes Salla, Théodore, Sablairolles et Morel.

*** Mlle Heilbron, qui résiliait il y a quelques mois son engagement avec M. Vizentini en payant un dédit de 20,000 francs, vient d'en signer un nouveau, — pour le Théâtre-Lyrique ! Elle débutera dans *le Bravo*, de M. Salvayre, de même que Mlle Berthe Thibault, qui quitte l'Opéra-Comique.

*** Au moment où nous mettons sous presse, la première représentation de *la Marjolaine*, le nouvel opéra bouffe de MM. Leterrier, Vanloo et Charles Lecocq, a lieu au théâtre de la Renaissance. A huitaine le compte rendu.

*** *Giroflé-Girofla* vient d'être donné pour la première fois à Bayonne avec un complet succès.

*** L'opéra inédit *Griselda*, du compositeur napolitain Giulio Cottrau, figurera probablement au nombre des nouveautés que le Théâtre-Italien doit représenter, la saison prochaine.

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Les abonnés anciens se sont faits solidaires des nouveaux, au concert du Conservatoire, dans l'accueil fait au concerto en *mi bémol* de M. Saint-Saëns. La seule différence, c'est que la lutte a été plus accentuée dimanche dernier entre les applaudissements et les *chuts*, et que M. Delaborde a pu, sans crainte de se tromper, venir répondre à un rappel. Nous avons dit notre sentiment sur l'œuvre, qui n'est pas, à la vérité, une des meilleures de son auteur. Mais, de même qu'il est des enthousiasmes tout à fait absurdes, de même certaines censures sont parfaitement ridicules. Ceux qui se les permettent ne paraissent guère s'en douter : le titre d'abonné du Conservatoire donne tant d'assurance !

*** Programme du neuvième concert du Conservatoire, qui a lieu aujourd'hui à deux heures, sous la direction de M. E. Deldevez (à la mémoire de F. Habeneck) : — 1° Symphonie avec chœurs (Beethoven) : soli par Mmes Krauss, Boidin-Puisais, MM. Warot et Auguez ; — 2° Introduction, rondeau et bourrée de la suite en *si* mineur (J.-S. Bach) ; — 3° Scène et air d'*Armide* (Gluck), chantés par Mlle Krauss ; — 4° Thème varié, scherzo et finale du septuor (Beethoven). — M. Warot a bien voulu, au dernier moment, remplacer M. Vergnet, malade, dans les soli de ténor de la Symphonie avec chœurs.

*** A l'occasion de sa 50e session, et pour honorer la mémoire de François Habeneck, son fondateur, la Société des concerts exécutera, le vendredi 9 février, à 11 heures et demie très-précises, dans l'église de la Trinité, une messe de *Requiem* composée par M. E. Deldevez. A l'offertoire, un solo de violon de Habeneck sera exécuté par M. D. Alard. M. Alex. Guilmant tiendra le grand orgue. Des invitations pour les places réservées seront adressées aux abonnés de la Société des concerts. — La solennité devait avoir lieu le 8 février, anniversaire de la mort de Habeneck ; mais l'église n'a pu être mise à la disposition de la Société que pour le 9.

*** Le Concert populaire de dimanche débutait par la symphonie en *ut* majeur de Schumann. C'est la seule dans ce ton qui ait été publiée, bien qu'il en existe une autre en *ut*, la première en date des symphonies de Schumann, qui fut exécutée, mais que l'auteur se refusa à faire éditer. Le scherzo et l'adagio de cette symphonie, où l'on trouve le Schumann des meilleurs jours, sont toujours fort applaudis aux Concerts populaires ; ils ont fait excellent effet cette fois encore. — On a bissé un joli air de ballet, de M. Massenet, tiré de sa quatrième suite d'orchestre, qui a été exécutée au Châtelet, mais que M. Pasdeloup n'a jamais fait entendre en entier, nous ne savons pourquoi. — Mlle Marguerite Pommereul, la jeune lauréate du Conservatoire et élève d'Alard, enhardie par les encouragements donnés à son précoce talent, n'a pas craint de se mesurer avec le concerto de Beethoven. *Audentes fortuna juvat* : le proverbe s'est trouvé vrai pour elle, en ce sens que ses très-réelles qualités de mécanisme, de son et de style ont été fort appréciées, et que le public lui a fait une véritable ovation. Mais nous aurions voulu voir ces qualités s'exercer sur autre chose que sur ce concerto, qui n'est pas précisément fait pour les jeunes filles de cet âge, même lorsqu'elles ont l'acquis et le sentiment musical remarquable de Mlle Pommereul, en qui il y a certainement l'étoffe d'une artiste fort distinguée. Le point d'orgue du premier morceau, qu'elle a fort bien exécuté, est difficile, mais ne se recommande guère autrement ; nous avons appris avec quelque surprise qu'il a été écrit par M. Saint-Saëns. Il est certaines aptitudes, ou du moins des aptitudes à certains degrés, qu'on n'acquiert point par intuition, ni par une étude trop sommaire;

pour faire quelque chose d'aussi spécial qu'un point d'orgue de concerto, de même qu'une étude, il faut de toute nécessité pratiquer l'instrument et le bien posséder. M. Saint-Saëns est un compositeur de premier ordre, un admirable musicien et un grand pianiste : il a échoué, complétement échoué dans cette cadence pour le violon, dont le style même est étranger à celui de l'œuvre. — Le récit : *Non parentar, amabil figlio*, et l'air qui suit : *Infelice, sconsolata*, de la Reine de la nuit dans *Il Flauto magico* (1er acte, n° 4), ont été dits par Mlle Marimou avec la correction et la pureté qu'on connaît à son talent. La gracieuse cantatrice a obtenu un très-vif succès. Le concert se terminait par l'ouverture de *la Muette*, dont l'inscription au programme prenait, ce jour-là, le caractère d'un hommage spécial rendu à Auber.

*** Programme du huitième Concert populaire (2e série) qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *ut* majeur, n° 30 (Haydn); — 2° Ouverture d'*Antoine et Cléopâtre*, 1re audition (V. d'Indy); — 3° Fragments du septuor (Beethoven); — 4° Air de *la Fête d'Alexandre* (Händel), trad. de M. V. Wilder, chanté par Mlle Jenny Howe ; — 5° *Le Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn); allegro appassionato, scherzo, nocturne, marche nuptiale.

*** Dimanche prochain, 11 février, *la Damnation de Faust* (1re et 2e parties) sera exécutée au concert populaire. M. Colonne se prépare aussi à faire entendre l'œuvre de Berlioz, au Châtelet.

*** Le principal attrait du concert de dimanche dernier au Châtelet était la première audition d'une œuvre nouvelle de M. Saint-Saëns, *la Jeunesse d'Hercule*, poëme symphonique. Nous regrettons de ne pouvoir placer ce morceau au même niveau que les ouvrages du même genre déjà produits par M. Saint-Saëns, et auxquels on pouvait déjà reprocher l'exagération de leurs tendances descriptives et imitatives. Le plan poétique de *la Jeunesse d'Hercule* n'est pas très-saisissable ; il a entraîné l'auteur à des épisodes inutiles, tels que la naissance d'Hercule au début, ou même puérils comme l'imitation des flammes du bûcher entrevues par le héros, et que le public, doit deviner dans les dessins ascendants des premiers violons; enfin certaines parties, défaut bien rare chez M. Saint-Saëns, manquent de distinction. Ainsi qu'on devait s'y attendre, le fond du morceau consiste en deux mélodies bien distinctes, destinées à représenter l'une le Vice et l'autre la Vertu, entre lesquels le jeune Hercule se trouve placé, comme nous l'a dépeint Musset dans des vers restés célèbres. Après le prélude que nous avons signalé, vient un andante en *mi bémol*, qui doit peindre la vertu. Cet andante fait place ensuite à une sorte de bacchanale orgiaque pleine de verve, instrumentée d'une façon brillante ; c'est là certainement la partie la plus impressionnante de l'œuvre. Puis revient le thème de l'andante repris *pianissimo*, et qui, placé là, est d'un effet très-agréable. Un travail fugué, où l'on retrouve l'habileté, la verve et l'esprit de l'auteur de la *Danse macabre*, amène bientôt une conclusion qui nous a paru quelque peu écourtée, malgré la longueur du morceau, dont l'exécution dure près de vingt minutes. Peut-être eût-il mieux valu célébrer le triomphe de la vertu par une vigoureuse reprise du thème de l'andante. Le public, qui se borne à recevoir des impressions et ne les raisonne guère, a paru satisfait de celle que lui causait l'audition de l'œuvre nouvelle de M. Saint-Saëns, à laquelle il a fait un très-sympathique accueil.— *La Jeunesse d'Hercule* était suivie du duo de femmes de *Béatrix et Benédict* de Berlioz, exquise page où deux cantatrices de talent ont trouvé l'occasion de se produire, Mlle Marie Dihau, chargée de la partie de Béatrix, possède une voix de soprano d'un timbre chaleureux, d'une pureté expressive, qu'elle conduit et nuance avec beaucoup de goût ; celle de Mme Duvivier est un contralto puissant et sonore. Les deux jeunes chanteuses ont obtenu un vif succès ; le public a voulu réentendre ce morceau, que termine une *coda* orchestrale d'une poésie si nouvelle et si suave. — Dans la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, on a pu apprécier les progrès constants de l'orchestre ; le *crescendo* du finale a été admirablement rendu. Notons encore le *bis* dont a été l'objet le menuet du *Bourgeois gentilhomme* de Lulli, orchestré par M. Wekerlin, avec solo de violon joué par M. Lelong ; et enfin une chaleureuse exécution de l'ouverture de *la Muette de Portici*, par laquelle M. Colonne a voulu, comme M. Pasdeloup, s'associer à l'hommage rendu à Auber à l'occasion de l'inauguration de son monument et du 95e anniversaire de sa naissance.

*** Programme du quatrième concert (2e série) de l'Association artistique, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Edouard Colonne : — 1° *L'Océan*, symphonie en *ut* majeur (A. Rubinstein) : allegro maestoso, adagio, scherzo, finale ; — 2° Menuet d'un quintette (Boccherini), exécuté par tous les instruments à cordes ; — 3° Morceau de concert pour piano et orchestre, 1re audition (A. Duvernoy), exécuté par l'auteur : introduction, adagio, finale ; — 4° Airs de ballet des *Fêtes d'Hébé* (Rameau) : pastorale, tambourin ; — 5° *Le Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn) : scherzo, nocturne, marche nuptiale.

*** A la 64e séance de la Société nationale de musique, le samedi 27 janvier, M. Gabriel Fauré a fait entendre une sonate pour piano et violon de sa composition. Cette œuvre, remarquable à plus d'un titre, et fort bien exécutée par l'auteur et Mlle Marie Tayau, a été vivement goûtée et applaudie. Les idées en sont agréables, et l'auteur les développe avec aisance. Le scherzo, d'une forme un peu écourtée, mais nouvelle, et d'un rhythme tout à fait piquant, a eu les honneurs du *bis*. — On a aussi entendu à cette séance une jolie *canzonetta* de M. Ch. Lefebvre, dite avec un goût exquis par Mlle de Miramon, un prélude et un impromptu pour piano de M. Chabrier, joués par M. Saint-Saëns, et dans lesquelles on trouve, au milieu d'une recherche peut-être excessive, des accents d'une grande originalité ; enfin, diverses pièces pour piano de M. Paul Lacombe, que présentait au public Mlle Gabrielle Pottier. Mlle de Miramon s'est fait en outre applaudir dans deux mélodies de M. Delibes, et la séance, commencée par l'excellent quintette en *ut* mineur de M. Pfeiffer, joué par MM. Marsick, Rémy, Godard, Delsart et l'auteur, s'est terminée par un joli chœur du même compositeur, extrait de l'oratorio *d'Agar*, dont nous avons déjà eu occasion de parler l'année dernière avec éloge.

*** La Société de chant classique (fondation Beaulieu) a donné, jeudi soir, son concert annuel à la salle Herz. Le programme avait, comme d'habitude, une couleur archaïque assez prononcée ; quelques fragments de date relativement récente, tels que le chœur de *Rosamonde* de Schubert (1815), le trio d'*Une Folie* de Méhul (1802), un duo de *Michel-Ange* de Nicolo (1802), et des fragments de *la Mort d'Abel* de Kreutzer (1810), venaient y apporter un élément de variété. Les morceaux les plus goûtés ont été le finale de *la Mort d'Abel*, à travers lequel on sent passer un souffle dramatique puissant ; les années n'ont rien enlevé de son intérêt à cette page exempte de formules et pleine d'élévation ; *la Tempête et le Calme*, quatuor et chœur de Haydn ; le trio d'*Une Folie*, fort bien chanté par Mlle Boulart, MM. Miquel et Caron. Le nom de M. Vergnet était sur le programme ; mais cet artiste s'étant trouvé indisposé, M. Miquel a bien voulu se charger de le remplacer tout à fait à l'improviste. Il a paru dans cinq morceaux d'ensemble et s'est acquitté en excellent musicien de cette tâche difficile. L'air de *la Mélomanie* de Champein (1781) a donné à M. Caron l'occasion de faire applaudir son excellent style et sa charmante voix ; Mlle Arnaud a fait preuve d'une virtuosité irréprochable dans le bel air de *Gli Orazi ed i Curiazi* de Cimarosa (1792) ; et on a eu plaisir à entendre la jolie voix de Mlle Richard dans un air du *Giulio Cesare* de Händel (1723). Signalons encore, pour ne rien omettre, un fragment de Zingarelli, *Trois heures d'agonie de N.-S. Jésus-Christ* (1820), l'introduction de *Céphale et Procris* de Grétry (1773) et un joli chœur de l'*Egeria* de Hasse (1762). — La direction d'une pareille séance n'est pas chose facile ; M. Antonin Guillot de Sainbris a été à la hauteur de cette délicate mission, qui exige une connaissance approfondie de la musique et de son histoire. — Comme intermède, on a entendu le concerto en *ut* mineur pour deux pianos de J.-S. Bach, que Mme Montigny-Rémaury et M. Delaborde ont joué avec leur talent accoutumé.

*** La nouvelle salle de concerts construite par la maison Erard a donné pour la première fois asile à la musique jeudi dernier ; c'est la société de musique de chambre de MM. Desjardins, Taudou, Lefort et Rabaud qui en a fait l'essai. Cette salle est élégante et spacieuse ; elle contient de six à sept cents places, c'est-à-dire plus du double de la capacité de l'ancienne (qui pourra, chaque fois qu'il en sera besoin, être rendue à sa destination primitive). Des galeries règnent de chaque côté et au fond de la salle, grâce à la hauteur du plafond ; ce sont elles surtout qui ont permis d'augmenter le nombre des places. Quant à la question capitale, celle de l'acoustique, cette première expérience ne lui a pas été très-favorable : les sons du violon ont paru aigres, et les basses du piano manquaient de rondeur et de mordant. Peut-être l'orchestre sonnera-t-il mieux ; peut-être aussi la salle finira-t-elle par « se faire » ; ce ne serait pas la première fois qu'une amélioration analogue serait constatée ; peut-être obtiendra-t-on un résultat satisfaisant par la suppression de certains angles et réduits, par un emploi plus général du bois, par le cintrage plus complet du fond de l'estrade. En tous cas, le hasard, qui, d'après M. Ch. Garnier, est le dieu des architectes quand il s'agit d'acoustique, n'a pas servi aussi bien le constructeur de la nouvelle salle Erard que celui de l'Opéra. Il serait à désirer aussi que des couloirs fussent établis le long des murs ; les rangs de fauteuils sont longs, et un auditeur placé à l'extrémité centrale peut être dérangé vingt fois par les allants et les venants. — La première séance de MM. Desjardins et consorts s'ouvrait par un quatuor de M. C. Tingry, qui a obtenu le second prix au dernier concours de la Société des compositeurs. C'est une œuvre estimable, écrite avec soin, mais un peu en dehors du style ordinaire du quatuor ; les idées y sont à égale distance de la vulgarité et de la recherche. Le grand défaut de l'ensemble, c'est le manque de relief et de caractère. Nous préférons à ce quatuor celui que les mêmes exécutants firent entendre l'année dernière. Un quatuor en *fa* de Mozart a été dit d'une façon remarquable par les quatre artistes. Mme Massart et M. Desjardins ont obtenu un vif succès dans la belle et difficile sonate de Beethoven dédiée à Kreutzer, dont l'andante et le finale, en particulier, ont été parfaitement interprétés.

tés. Un joli trio en *mi bémol* de Haydn terminait la soirée, et a valu à Mme Massart, à MM. Desjardins et Rabaud de nouveaux et légitimes applaudissements.

*** Un concert avec orchestre, donné au profit de l'Association des artistes musiciens, et sous les auspices du baron Taylor et de Mme veuve Erard, inaugurera, avec une solennité à laquelle ne pouvait prétendre une simple séance de quatuors (voir le compte rendu précédent), la nouvelle salle Erard. Ce concert, qui sera dirigé par M. Guillot de Sainbris, aura probablement lieu le samedi 10 février.

*** Dimanche 14 janvier, a eu lieu chez M. E. Déledicque une intéressante réunion musicale, à laquelle prêtaient leur concours la plupart des amateurs et artistes qui font partie de la *Société des symphonistes*, fondée et dirigée par l'excellent professeur.

*** Mlle Alice Burvett, pianiste australienne, a donné le mercredi 31 janvier, un concert à la salle Pleyel. Il y a lieu de la féliciter d'avoir renoncé à composer des programmes exclusivement avec de la « musique de salon », et de donner désormais à ses auditeurs quelque chose de plus substantiel. Mlle Burvett a du mécanisme, du charme et de la grâce. La sonate en *fa* de Beethoven, pour piano et violon (avec M. Marsick), la grande sonate op. 53, du même maître, et des pièces diverses de Mendelssohn, Chopin, Henselt, Gottschalk et Kowalski lui ont valu de vifs applaudissements.

*** La messe en *mi bémol* de Weber a été exécutée le dimanche 28 janvier, à Sainte-Radegonde de Poitiers, pour la fête patronale. L'interprétation, sous la direction du R. P. Camille de la Croix, a été excellente; l'orchestre et les chœurs étaient composés d'élèves du collége Saint-Joseph. A l'offertoire, le violoniste Lévêque a joué, avec un sentiment parfait, l'*Hymne à sainte Cécile* de Gounod. La partie musicale du Salut était exclusivement empruntée aux œuvres des PP. Louis et François Lambillotte; on y remarquait un *O Salutaris*, un *Hymne*, un *Monstra te*, un *Tantum ergo*, un *Laudate*, autant de morceaux du meilleur effet, les uns pleins d'onction et de simplicité, les autres brillants et solennels, tirés des Grands et des Petits Saluts posthumes des PP. Lambillotte, qu'a publiés le P. Camille de la Croix. Depuis longtemps, la fête de sainte Radegonde n'avait pas été célébrée à Poitiers avec autant d'éclat.

*** Mlle Bloch vient de rentrer à Paris, après une absence de dix jours, pendant lesquels elle a donné des représentations à Lyon, à Grenoble et à Saint-Etienne. Son triomphe a été complet. — Le violoncelliste Reucksel, qui venait de donner de brillants concerts à Châtillon-sur-Seine et à Chaumont, a été engagé pour les mêmes concerts et les mêmes soirées que Mlle Bloch, dont il a partagé les succès dans les intermèdes lyriques. La *Fantaisie-caprice* de Vieuxtemps, transcrite pour violoncelle, lui a valu de chaleureux rappels.

*** Le concert de vendredi dernier, à Frascati, était presque tout entier consacré à la mémoire d'Auber. L'orchestre d'Arban a exécuté les ouvertures de *Fra Diavolo*, de *la Sirène*, des *Diamants de la couronne*, les fantaisies de son excellent chef sur *la Muette*, sur *le Domino noir*, et surtout sa brillante fantaisie-valse sur des motifs d'Auber, qui fait toujours si grand effet. Mlle Marie Mineur a chanté avec son succès ordinaire l'air du *Serment*.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Lundi dernier a eu lieu la première réunion du jury du concours Cressent pour un second examen des poëmes. On se souvient qu'au premier examen, aucun libretto n'avait été jugé digne d'être proposé aux compositeurs. Le nombre des poëmes envoyés est de soixante-quatre; ils ont été répartis entre les membres du jury, dont on ne connaîtra guère la décision avant la fin du mois de mars.

*** M. Strauss, l'ancien chef d'orchestre des bals de l'Opéra, vient de faire un nouveau don au musée du Conservatoire de musique : cette fois, ce n'est pas un instrument qu'il a offert, mais un immense pupitre de chapelle, en bois sculpté; cette pièce, du plus riche travail, date du temps de Louis XV. Outre sa valeur artistique, elle a l'avantage de compléter une lacune dans le musée du Conservatoire, où l'on ne remarquait encore aucun lutrin.

*** La Société des compositeurs de musique a tenu sa séance générale annuelle le jeudi 24 janvier, sous la présidence de M. Vaucorbeil. Après une courte allocution du président et la lecture du rapport annuel par M. Samuel David, secrétaire du comité, l'assemblée, consultée sur une proposition tendant à augmenter le nombre des membres du comité, ainsi que celui des membres du bureau, s'est prononcée pour l'affirmative; il a été procédé, en conséquence, à l'élection de quinze membres. Le scrutin devait porter sur seize noms, mais, avant qu'on y procédât, M. Vaucorbeil, président de la Société, a été réélu par acclamation, en reconnaissance des services qu'il n'a cessé de lui rendre depuis trois ans. Voici les noms des quinze membres du comité nouvellement élus ou réélus : MM. Deffès, Barbereau, Alexandre Guilmant, Edouard Lalo, Guillot de Sainbris, Léo Delibes, Th. Gouvy, Verrimst, Bourgault-Ducoudray, G. Pfeiffer, Ed. Colonne, d'Ingrande, H. Maréchal, C. Saint-Saëns, Georges Mathias.

*** La Société des beaux-arts de Caen, à laquelle est due l'initiative de l'érection d'une statue à Auber dans sa ville natale, vient d'organiser une souscription qui se couvre déjà de nombreuses signatures. Nous faisons appel à tous les amis d'Auber pour venir à leur tour aider la ville de Caen dans son entreprise. Les souscriptions peuvent être adressées aux bureaux de la *Gazette musicale*

*** M. Bernardin Rahn vient de commencer une série de *conférences-concerts* sur l'harmonie, à la salle Sax. Pour obtenir des cartes d'admission à ces séances, qui sont gratuites, s'adresser tous les jours, de quatre à six heures, à M. Sax, 50, rue Saint-Georges.

*** En vue de la reprise des représentations-festivals à Beyreuth, l'été prochain, M. Richard Wagner publie un nouvel appel aux fidèles qui ont formé les « Sociétés-Wagner », chargées de provoquer des adhésions et des souscriptions à la grande œuvre d'art de l'avenir. Mille cartes patronales sont offertes au prix — réduit au tiers — de 100 marcs ou 125 fr. De plus, l'auteur des *Nibelungen* compte adresser au Parlement la demande d'un subside annuel de 100,000 marcs pour son entreprise, en quantité de créateur d'un nouvel art national allemand. Jusqu'ici rien d'extraordinaire; c'est, à la subvention près, ce que nous avons vu faire pendant ces deux ou trois dernières années. Mais voici où la chose devient plus singulière. Wagner revient à une idée qu'il n'a, dit-il, abandonnée qu'à regret l'année dernière. Pour éviter les appréciations hasardées et les critiques hostiles, le public admis aux représentations sera, cette fois, trié sur le volet, choisi par les « Sociétés-Wagner », qui auront soin de ne laisser faire le pèlerinage de Bayreuth qu'aux adeptes, aux gens suffisamment initiés et surtout suffisamment bien disposés, de manière qu'aucune voix discordante ne s'élève dans le concert de louanges qui retentira dans le temple et dans les journaux dévoués à son culte. D'un homme intelligent comme Wagner la chose nous étonne tellement que nous nous refusions d'abord à y croire; mais le texte de la circulaire que nous avons sous les yeux est clair et formel. En vérité, c'est ici charité pure que de crier : Casse-cou! au réformateur de l'art lyrique.

*** M. Ch. Meerens a fait tirer à part un certain nombre d'exemplaires de son *Mémoire sur le diapason*, adressé à l'Institut national de Genève.

*** Le nº 3 du *Questionnaire* de M. G. Becker, de Genève, vient de paraître. Ce modeste recueil, intermédiaire des musicographes, commence à rendre de véritables services aux chercheurs. Plusieurs questions de bibliographie, de théorie musicale, ont été résolues avec succès grâce à lui.

✝

*** Léon Gatayes, harpiste, critique musical et littérateur, est mort à Paris, le 1er février, à l'âge de 72 ans. Lors de la création de la harpe à double mouvement par Sébastien Erard, Labarre et lui furent les premiers à produire en public ce bel instrument, pour lequel Gatayes a écrit un certain nombre de morceaux. Lorsqu'une maladie nerveuse vint l'obliger à renoncer à l'exécution, il se fit critique musical et collabora à plusieurs journaux; partout, la vivacité et la justesse de son esprit furent très-appréciées. Il a été jadis l'un des rédacteurs de la *Revue et Gazette musicale*, et nos abonnés les plus anciens ont certainement gardé de lui, comme nous-mêmes, le meilleur souvenir.

*** M. Emile Jonas vient d'avoir la douleur de perdre sa fille, âgée de 17 ans et demi.

### ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Le théâtre de la Monnaie a repris *Piccolino* pour Mme Galli-Marié. Après Mlle Dérivis, on entendait la créatrice du rôle, donnant à son interprétation ce cachet personnel et primesautier qu'on connaît bien. Il y a eu quelque surprise d'abord; puis le public s'est franchement livré, et l'artiste parisienne, sans faire tort à sa devancière, a obtenu un de ces succès auxquels elle est habituée. — Mardi, on a repris *le Nouveau Seigneur de village*; cet aimable lever du rideau a été fort applaudi.

*** *Liége.* — *La Comtesse d'Albany*, opéra comique en trois actes, paroles de M. Kirsch, musique de M. Rongé, dont nous avons annoncé sommairement le succès, est un ouvrage fort soigné et qui contient des parties très-remarquables : l'ouverture, ingénieusement construite, une mélodie pour soprano, un finale pittoresque et curieusement rhythmé, au premier acte; au second, un grand air de soprano, un quatuor en canon, et le finale, belle page qui a produit le plus grand effet; au troisième acte, de gracieux couplets, une romance de ténor, et un duo plein de passion. Les qualités de la partition sont sérieuses; M. Rongé possède surtout l'instinct dramatique, qui fait naître et durer l'intérêt. — Le troisième grand festival belge aura lieu dans notre ville, le 3 juin prochain, sous la direction de M. Th. Radoux. L'oratorio *Elie*, de Mendelssohn, y sera exécuté par un millier de chanteurs et d'instrumentistes. On enten-

dra encore des œuvres chorales ou symphoniques de MM. Gevaert, Pierre Benoît, Radoux, Adolphe Samuel, Rongé, et le 2e acte de *Richard Cœur de lion*. Le violoniste Joachim et le ténor Sylva ont dès à présent promis leur concours. Cette solennité durera deux jours. Elle est spécialement destinée à célébrer la cinquantième anniversaire de la fondation du Conservatoire de Liége.

⁂ *Tournai.* — L'église Saint-Brice vient d'inaugurer un fort bel orgue de tribune construit par MM. Pierre Schyven et Cie, de Bruxelles. Plusieurs notabilités artistiques et littéraires assistaient à cette cérémonie intéressante. M. Rozoor, organiste de la cathédrale, M. Delahaye, professeur à l'Académie de musique et organiste de Saint-Jacques, à Douai, avaient été priés de faire valoir l'instrument de MM. Schyven. C'est le troisième orgue que ces habiles facteurs inaugurent à Tournai depuis deux ans.

⁂ *Londres.* — La location de Her Majesty's Theatre (l'ancien Opéra italien reconstruit) a été mise aux enchères. Mais il paraît s'être produit une erreur dans l'adjudication, qui n'est pas définitive. Le locataire qui a enchéri le dernier n'est point, comme on le pensait, M. Carl Rosa, mais un M. Archibald Nagle.

⁂ *Cologne.* — M. Sarasate a fait entendre, au 4e concert du Gürzenich, la Symphonie espagnole d'Edouard Lalo et le concerto de violon de Max Bruch. Comme partout, l'éminent virtuose a été applaudi avec enthousiasme. L'œuvre de M. Lalo, qui est, comme on sait, une fantaisie pour violon principal et orchestre, a généralement plu dans les villes où M. Sarasate l'a jouée ; mais l'Allemagne musicale ne plaisante pas quand il s'agit de symphonie, et la critique a pris fortement à partie le titre tout à fait inexact sous lequel le morceau était présenté, titre auquel, malheureusement, l'auteur paraît tenir beaucoup. Le succès aurait pris d'autres proportions, dans plus d'un concert, si M. Lalo eût renoncé au mot *symphonie*.

⁂ *Vienne.* — Mme Christine Nilsson vient d'être nommée *kammersängerin* (cantatrice de la chambre) par l'empereur d'Autriche.

⁂ *Laibach.* — La plus ancienne société musicale allemande, celle des *Philharmoniker* de Laibach, a fêté, le 22 janvier dernier, le 150e anniversaire de sa fondation.

⁂ *Smyrne.* — Une troupe d'opéra italien est ici depuis quelque temps et y fait de bonnes affaires. A partir du 14 mars, des représentations d'opéra et d'opéra comique français seront données par la troupe qui joue en ce moment à Athènes, sous la direction de M. Bertrand.

## CONCERTS ANNONCÉS.

Lundi, 5 février, à 2 h. 1/2, rue Saint-Denis, 92. — Première audition, donnée par M. Jules Stolz, d'œuvres classiques et modernes écrites pour le grand orgue.

Lundi, 5 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Premier concert avec orchestre donné par Mme Montigny-Rémaury. (Concerto de Rubinstein, *Carnaval* de Schumann, concerto à deux pianos de Bach, avec M. Delaborde, etc. Orchestre dirigé par M. Ch. Lamoureux.)

Mardi, 6 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Premier concert avec orchestre donné par Mme Szarvady. (4e Concerto de C. Saint-Saëns, en *ut* mineur, concerto en *sol* de Beethoven, œuvres de Chopin, Hiller, Schumann, Mendelssohn. Orchestre dirigé par M. J. Pasdeloup.)

Mercredi, 7 février, à 8 heures, salle Pleyel. — Deuxième séance du Quatuor Maurin.

Jeudi, 8 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert avec orchestre donné par M. Louis Breitner. (Concerto en *sol* de Beethoven, fantaisie en *ut* de Schubert, arrangée par Liszt pour piano et orchestre, fantaisie hongroise de Liszt, etc. Orchestre dirigé par M. Ed. Colonne.)

Vendredi, 9 février, à 8 h. 1/2, salle Érard. — Première séance de musique de chambre donnée par Mme Béguin-Salomon et MM. C. Lelong, A. Turban, Trombetta et Loys, avec le concours de M. Taffanel.

Vendredi, 9 février, à 8 heures, salle H. Herz. — Concert de M. Fr. Ferraris.

Dimanche, 18 février, à 2 heures, salle Ph. Herz. — Concert de Mlle Stéphanie Dietz, pianiste.

Lundi, 19 février, à 8 h. 1/2, salle Érard. — Première séance de musique de chambre donnée par MM. Marsick, Delsart, Waefelghem et Rémy, avec le concours de M. Delaborde. (Quatuors de Brahms et de Beethoven, trio de Saint-Saëns.)

Mardi, 20 février, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de Mlle Barbati.

Mercredi, 21 février, à 8 h. 1/2, salle Érard. — Premier « Petit Concert » de M. Ch.-V. Alkan.

*Le Directeur-Gérant:* BRANDUS. *L'Administrateur:* Édouard PHILIPPE.

*Le Messager franco-américain* de New York rendait compte, dans son numéro du samedi 21 octobre 1876, de la section française des instruments de musique à l'Exposition de Philadelphie. Voici comment ce journal s'exprime au sujet des instruments exposés par la maison A. Lecomte et Cie, facteurs, 12, rue Saint-Gilles, à Paris :

La plus belle collection d'instruments de musique en cuivre et en bois de l'Exposition, qui fait grand honneur à la section française, est sans contredit celle de MM. Lecomte et Cie. Tous les instruments de nos musiques militaires y sont représentés et répétés sous divers aspects : saxhorns, cornets, cors, trombones, saxophones, clarinettes, flûtes, caisses, timbales, cymbales, etc., rangés sur plusieurs lignes, font l'admiration des professeurs et amateurs continuellement réunis près de cette vitrine et s'extasiant devant tous ces élégants spécimens de la facture instrumentale française, et surtout devant un resplendissant soleil de cornets en *si bémol* et *mi bémol*, véritables instruments d'artistes, gravés avec goût et richement dorés et argentés, tous aussi brillants qu'au premier jour de l'ouverture de l'Exposition.

Tandis que les Allemands, avec leur esprit de routine, continuent à fabriquer des instruments à cylindres rotation, la France affirme ici la supériorité des instruments à pistons définitivement adoptés par l'élite des artistes européens et en usage aux Etats-Unis, à la suite des efforts tentés par MM. A. Lecomte et Cie. En effet, dès 1869, dans un premier voyage d'exploration, cette maison ouvrait des relations importantes, qu'elle n'a pas cessé d'étendre sur ce continent; aujourd'hui, ses instruments, hautement appréciés, sont recherchés dans toutes les parties des Etats-Unis, et elle a la satisfaction d'avoir détruit le monopole allemand en ouvrant la première, après la guerre de la sécession, ce vaste marché aux instruments à pistons de fabrication française.

Du reste, la maison A. Lecomte et Cie a mérité ce succès par la supériorité reconnue de sa fabrication et les sérieux perfectionnements qu'elle a apportés dans la facture instrumentale; pour être brefs, nous citerons seulement la création d'instruments *à course réduite* destinés à ne laisser aucun prétexte à l'emploi des instruments à cylindres rotation, puisque les nouveaux instruments à pistons n'ont pas plus de course que ceux à rotation et leur sont de beaucoup supérieurs en sonorité, justesse et solidité.

La maison A. Lecomte et Cie ne date que de 1839. Cependant, à l'Exposition universelle de Paris, dès 1867, l'avis de M. Fétis, le juge le plus éclairé de son époque en matières musicales, la plaçait dans son rapport officiel en première ligne avec le plus anciennes maisons de tous les pays; et le verdict du jury international à l'Exposition de Philadelphie a confirmé ce jugement en lui décernant la plus haute récompense, une médaille et un diplôme accompagnés du rapport attestant « *la puissance de sonorité, la justesse, la pureté de tonalité et l'excellente fabrication* » de ses instruments.

AVIS. — A vendre : un violoncelle de prix. Cet instrument ancien, vrai et authentique *Stainer*, se recommande par la perfection de sa coupe, la douceur de son jeu, le moelleux de ses sons et sa parfaite sonorité. Il porte, comme signature et date, cette inscription latine : *Jacobus Stainer in Absam prope Œnipontem, 1610.* — Valeur : 1,000 francs. — S'adresser à M. Tassy, 1er vicaire, à Ménilmontant.

BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

SOUVENIR D'AUBER

Fantaisie-Valse pour Piano

PAR

ARBAN

RÉPERTOIRE DES BALS DE L'OPÉRA

Prix : 7 fr. 50.

EN VENTE CHEZ SCHOTT, FRÈRES, ÉDITEURS, 6, RUE DU HASARD

COMMÉRAGES

SUITE DE VALSES POUR LE PIANO

PAR

L. GIRARD

CHEF D'ORCHESTRE.

PARIS, **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

# ŒUVRES DE D.-F.-E. AUBER

## PARTITIONS POUR CHANT ET PIANO

FORMAT IN-8°

| | NET | | NET |
|---|---|---|---|
| ACTÉON | 8 » | HAYDÉE | 15 » |
| L'AMBASSADRICE | 15 » | LE LAC DES FÉES | 20 » |
| LA BARCAROLLE | 15 » | LESTOCQ | 15 » |
| LA BERGÈRE CHATELAINE | 15 » | LA MUETTE DE PORTICI | 20 » |
| LES CHAPERONS BLANCS | 15 » | La même, avec paroles italiennes | 20 » |
| LE CHEVAL DE BRONZE | 15 » | LA NEIGE | 15 » |
| LES DIAMANTS DE LA COURONNE | 15 » | LA PART DU DIABLE | 15 » |
| LE DIEU ET LA BAYADÈRE | 15 » | LE PHILTRE | 15 » |
| LE DOMINO NOIR | 15 » | LE SERMENT | 15 » |
| LE DUC D'OLONNE | 15 » | LA SIRÈNE | 15 » |
| L'ENFANT PRODIGUE | 20 » | ZANETTA | 15 » |
| LA FIANCÉE | 15 » | ZERLINE, OU LA CORBEILLE D'ORANGES | 15 » |
| FRA DIAVOLO | 15 » | | |
| La même, avec paroles italiennes | 18 » | | |

## PARTITIONS RÉDUITES POUR PIANO SEUL

| | NET | | NET |
|---|---|---|---|
| L'AMBASSADRICE | 10 » | FRA DIAVOLO | 10 » |
| LE CHEVAL DE BRONZE | 10 » | HAYDÉE | 8 « |
| LES DIAMANTS DE LA COURONNE | 10 » | LA MUETTE DE PORTICI | 10 » |
| LE DOMINO NOIR | 8 » | LA PART DU DIABLE | 8 » |

## ÉDITION POPULAIRE

PAROLES ET MUSIQUE SANS ACCOMPAGNEMENT, AVEC ANALYSE DE LA PIÈCE

FORMAT DE POCHE

| | NET | | NET |
|---|---|---|---|
| LES DIAMANTS DE LA COURONNE | 3 » | HAYDÉE | 3 » |
| LE DOMINO NOIR | 3 » | LA MUETTE DE PORTICI | 3 » |
| FRA DIAVOLO | 3 » | LA PART DU DIABLE | 3 » |

## ROMANCES ET MÉLODIES

| | | | |
|---|---|---|---|
| AMOUR ET FOLIE, scène | 3 » | LE CRI DE LA CHARITÉ, stances | 3 » |
| L'ASILE, nocturne à 2 voix | 2 50 | LE MOINE, barcarolle | 2 50 |

LA PETITE GLANEUSE, chansonnette . . . . . 2 50

POUR PARAITRE INCESSAMMENT

CHEZ **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS :

# LA MARJOLAINE

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES

Paroles de MM. VANLOO et LETERRIER, Musique de

# CHARLES LECOCQ

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année — N° 6. — 11 Février 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNES UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Weber à Paris en 1826. **Adolphe Jullien**. — Théâtre de la Renaissance. Première représentation de *la Marjolaine*. **H. Lavoix fils**. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

## WEBER A PARIS EN 1826

II. — *(Suite.)* (1)

En publiant ces lettres sans commentaire, et en ne les insérant que dans un seul journal, — peut-être n'avait-il pas pu faire plus, — Schlesinger usait encore de ménagements, car Weber aurait désiré que ses deux épîtres à Castil-Blaze fussent insérées dans *tous* les journaux et précédées d'un préambule explicatif en sa faveur. Au surplus, voici la lettre même que Weber écrivit sur ce sujet à Maurice Schlesinger, lettre encore inédite même en langue allemande, et dont je dois la communication à M. Schlesinger fils.

Dresde, 5 janvier 1826.

Cher monsieur,

J'ai recours à votre bienveillante activité : il n'est si grande patience qui ne s'épuise, et la mienne est à bout. Après que M. Castil-Blaze eut eu l'inqualifiable impudence d'offrir mon *Freyschütz* au public avant que la partition n'en fût gravée, je lui écrivis la lettre ci-jointe, qui lui fut remise par l'ambassade royale de Saxe, et dans laquelle je me flatte qu'on ne méconnaîtra pas mes intentions pacifiques. Il n'a pas daigné me faire réponse et, depuis, il s'est emparé de mon *Euryanthe* qu'il a taillée et accommodée à sa guise. Je dois à mon honneur d'artiste, je dois à l'art en général de ne pas supporter plus longtemps de pareilles façons d'agir. Je vous prie donc de faire tenir à M. Castil-Blaze la lettre ci-jointe, en gardant la copie qui vous est destinée : je désirerais qu'il s'engageât *par écrit* à ne plus considérer désormais mes œuvres comme les siennes et à faire disparaître de *la Partie de chasse de Henri IV* les morceaux d'*Euryanthe* qu'il y a introduits.

Que si par impossible il se tenait sur la négative, je vous serais obligé de faire imprimer mes deux lettres dans *tous* les journaux de Paris, en les faisant précéder d'une note qui les explique. Le sentiment de la justice est trop vif chez la nation française pour laisser plus longtemps méconnaître les droits et défigurer les œuvres d'un artiste qui se trouve fort honoré des sympathies qu'elle lui a déjà marquées. Je m'en remets d'ailleurs à vous pour le détail, et vous recommande seulement d'employer dans la forme autant de douceur et de modération qu'il vous sera possible.

J'ai l'honneur, etc.

CH.-M. DE WEBER.

La prétention d'obtenir de Castil-Blaze un désistement par écrit ne pouvait venir qu'à l'idée d'un homme qui vivait loin de Paris, et qui ne savait pas à qui il avait affaire ; elle nous paraît bien naïve aujourd'hui, et tout aussi illusoire que cet appel à la bonne foi de la nation française, qui se souciait assez peu de cette querelle, ou qui, pour mieux dire, l'ignorait entièrement. En fait, l'idée d'introduire *le Freyschütz* sur la scène française n'appartenait pas à Castil-Blaze. L'éditeur paraît l'avoir eue avant lui, — au moins un an plus tôt, — si bien que Weber s'en était aussi occupé et qu'il avait dû faire parvenir sa partition à Habeneck. Il devait donc souffrir d'autant plus, en se voyant couper ainsi l'herbe sous le pied, et sa juste colère lui fait tenir, comme on peut voir, un langage très-acerbe, — du moins quand il s'adresse à un tiers. Certain passage bien curieux et absolument inédit d'une lettre de Weber à son éditeur (de Dresde, 15 mars 1823) indique où en étaient alors les pourparlers entamés directement avec Weber, non-seulement pour *le Freyschütz*, mais surtout en vue d'un ouvrage original à composer pour Paris : deux points très-importants pour juger le procès pendant entre Castil-Blaze et Weber, et qui étaient jusqu'à présent tout à fait ignorés.

« .... Ce sera avec le plus grand plaisir et toute la confiance due à un véritable artiste que j'enverrai à M. Habeneck la partition du *Freyschütz*. Bien que je persiste dans mes idées sur l'exécution de cet opéra à Paris, car je me persuade que le sujet n'y sera jamais goûté, ce me sera un plaisir et un honneur d'entrer en relations personnelles avec M. Habeneck. Cependant, dans l'ignorance où je suis des usages parisiens, je vous demanderai de me faire connaître quelles conditions seraient également acceptables et pour lui et pour moi. Je ne répugnerais pas à mettre en musique un livret français, pourvu qu'il ne heurtât pas trop mes idées ; je consentirais donc à séjourner à Paris un mois et demi ou deux, pour apprécier les ressources mises à ma disposition et en tirer le meilleur parti. Mais, comme j'aime à prendre mon temps, il ne me serait pas possible d'écrire l'opéra d'un bout à l'autre à Paris ; je reviendrais donc ici, sauf à retourner en France pour l'exécution : ce serait affaire à Habeneck de choisir le moment et de préciser les dates. Bien que j'aie depuis longtemps le désir de visiter la capitale de la France, je ne puis cependant rompre mes relations de famille et d'amitié sans un motif sérieux, et partir à l'aventure. En outre, je compte aller à Vienne au mois d'août pour y mettre en scène mon grand opéra d'*Euryanthe* : voilà, me semble-t-il, un ouvrage qui s'adapterait aisément à la scène française (1)... »

Castil-Blaze ne voulut pas rester sous le coup des lettres de Weber, et il y répondit à sa façon, c'est-à-dire par un mélange de

(1) Voir les numéros 3 et 4.

(1) Lettre inédite de Weber (de Dresde, 15 mars 1823), adressée à l'éditeur Maurice Schlesinger, et appartenant aujourd'hui à son fils.

bonnes et de mauvaises raisons, sans parvenir à se disculper, comme artiste, de ces travestissements incroyables, s'il paraissait avoir raison, par représailles, comme commerçant. Après avoir publié, dans les *Débats* du 25 janvier, une revue musicale assez peu intéressante et signée des trois X fatidiques, il jette tout à coup le masque pour répondre d'un seul coup et sans longueurs aux deux lettres, rendues publiques, de Weber, et dont la première, dit-il, n'était pas arrivée à son adresse : seule raison pour laquelle il n'avait pu répondre plus tôt. Il s'appuie d'abord sur cette loi qui veut que toute propriété littéraire ou musicale s'éteigne à la frontière; il rappelle que tout opéra composé en France peut être pris par les étrangers; qu'en Allemagne, notamment, quantité d'opéras français ont été traduits, arrangés, gravés et joués à l'insu des auteurs qui n'ont jamais reçu la moindre rétribution; il se félicite enfin que des auteurs allemands aient cru devoir contrefaire son livre sur *l'Opéra en France* et son *Dictionnaire de musique moderne*. Il ne s'est pas plaint, dit-il, bien au contraire, il s'est montré très-flatté de la préférence, « mais, par des représailles aussi franches que justes, il s'est emparé à son tour des choses que l'Allemagne laissait en prise; il a acheté à Mayence quarante kilogrammes de partitions dont il a tiré le parti qui lui a semblé le plus convenable. » Dans tout ce qui précède et tant qu'il ne quittait pas le terrain commercial, Castil-Blaze avait raison, — au moins en apparence, — bien que Weber ne fût pas responsable des emprunts et larcins faits par l'Allemagne à la France. Aussi lui suffit-il de peu de mots pour s'expliquer, mais il sent bien où le bât le blesse, et toute la fin de la lettre, consacrée à la discussion artistique, est beaucoup plus longue sans rien prouver en sa faveur.

Les auteurs ne seront jamais d'accord avec leurs traducteurs. C'est impossible. L'un veut ajouter, l'autre demande la suppression de tout ce qui pourrait nuire au succès. Il est reconnu qu'un opéra étranger ne saurait réussir chez nous, sur un théâtre français, s'il n'est disposé d'après notre système dramatique. Il faut donc couper et rajuster la musique, la mettre en scène, et composer un opéra français avec les éléments pris dans les partitions étrangères.

Si j'avais publié l'ouvrage de M. Weber sous mon nom, d'après l'exemple des Anglais qui jouent un opéra de Grétry, de Méhul, de Boïeldieu, en faisant honneur de la musique à MM. tels et tels, de la ville de Londres, j'aurais eu tort aux yeux de la critique. Mais j'ai dit que *Robin des bois* était *imité* du *Freyschütz*; ce qui annonce les changements dont l'auteur se plaint et dont l'arrangeur se félicite. En effet, *le Freyschütz* arrive à Paris, précédé par une réputation extraordinaire: après bien des invitations, je me décide à le traduire avec mon collaborateur, qui s'en était déjà occupé. Je résolus de ne rien changer à la musique; je tins parole, autant que les convenances de notre scène me le permettaient. Qu'arriva-t-il? Tout le monde le sait. La pièce fut sifflée et resifflée. Voyant que cet opéra ne pouvait se tenir sur ses jambes, j'imaginai de l'*estropier*, et je le fis avec tant de bonheur que, depuis lors, il a marché d'un tel pas, qu'on ne sait point s'il doit s'arrêter un jour; et cent cinquante-quatre représentations viennent justifier l'opération de l'arrangeur.

Les Allemands s'emparent de tous nos opéras: est-ce par amitié pour la nation française et pour rendre un hommage éclatant à nos illustres maîtres? Empressons-nous d'imiter leur courtoisie en représentant à notre tour *Freyschütz*, *Fidelio*, etc. S'appuient-ils de la sauvegarde des lois pour prendre impunément nos productions littéraires et musicales? Je ne vois pas pourquoi nous n'userions pas du même droit à leur égard.

Je suis fâché qu'une personne d'un talent aussi éminent que M. Weber ait pu se trouver offensée des changements que nous avons faits à son opéra pour en assurer le prodigieux succès. A Vienne, tout le rôle de Samiel avait été supprimé; j'ignore si M. Weber a réclamé contre cette licence. Le but de mon entreprise était de faire connaître à la France le chef d'œuvre admirable de ce compositeur et d'ajouter nos lauriers à ceux que l'Allemagne, la Prusse, la Hollande, l'Angleterre avaient déjà posés sur la partition de *Freyschütz*.

Veuillez bien agréer, monsieur, etc.

CASTIL-BLAZE.

Cette réponse ne resta pas longtemps sans réplique, et l'éditeur Maurice Schlesinger adressa aux journaux, comme fondé de pouvoirs de Weber, une lettre datée du 28 janvier, dans laquelle il s'attachait surtout à réfuter les raisons pécuniaires invoquées par Castil-Blaze. Il établissait sans difficulté qu'en faisant graver, pour la vendre à son propre profit, la grande partition du *Freyschütz*, que Weber n'avait voulu céder à personne, Castil-Blaze enlevait un bien légitime au compositeur qu'il prétendait honorer, et qu'un pareil procédé n'était rien moins que délicat, alors même qu'il ne tombait pas sous le coup des lois. Il lui répondait enfin catégoriquement que jamais les traducteurs allemands d'opéras français ne touchaient de droits, parce qu'ils ne changeaient pas une seule mesure à la musique, non plus qu'on n'avait changé un seul mot à ses livres, qui n'avaient pas été contrefaits, comme il se plaisait à dire, mais littéralement traduits. A l'égard d'un arrangeur enragé comme Castil-Blaze, c'était là un argument irréfutable : aussi n'essaya-t-il pas de le réfuter.

Cette discussion si aigre, précédant d'un mois l'arrivée de Weber, n'était pas faite pour aplanir les voies entre Castil-Blaze et lui, ni pour lui rendre son séjour bien agréable, parce qu'il se trouverait forcément face à face avec celui qui l'avait pillé, et qu'il ne pourrait aller entendre ni *le Freyschütz* ni *Euryanthe* à l'Odéon, sans paraître autoriser par sa présence de telles licences et un pareil larcin.

III.

L'entrée en France et la vue d'un autre genre de vie frappèrent très-vivement les deux voyageurs. La première cheminée aperçue à Sainte-Menehould causa une impression agréable à Weber, et il n'eut pas plutôt essayé de la cuisine française qu'il la trouva fort de son goût; enfin Fürstenau et lui eurent grand plaisir à traverser la ville d'Epernay et tout le pays environnant. Voyage excellent en somme, et qui s'accomplit avec une régularité parfaite. Weber arriva si bien à l'heure dite à Paris, — le 25 février, — qu'il plaisante lui-même en écrivant à sa femme : « Je suis arrivé intact, sauf une vitre brisée et un bouton de culotte décousu; celui-ci réclame instamment les secours de mon industrie. »

Un journal français, un seul, *le Constitutionnel*, nota le surlendemain l'entrée dans nos murs de l'auteur du *Freyschütz* : « Le fameux compositeur Weber vient d'arriver à Paris; » et un autre, un seul aussi, annonça son départ, avec une erreur : « M. Weber doit partir dans quelques jours pour Londres, où M. Ch. Kemble, directeur de Covent Garden, l'a appelé pour monter l'opéra d'*Euryanthe*. » Trois ou quatre lignes bien sèches, deux faits divers insignifiants, — ce serait peu de nos jours, mais c'était beaucoup en un temps quasi patriarcal, où la réclame était encore dans l'enfance. Un compositeur de la valeur de Weber viendrait aujourd'hui à Paris qu'il n'y aurait pas assez de journaux pour renseigner le public impatient sur sa façon de manger et de se vêtir, de boire et de dormir : autant de détails topiques qui ajoutent ou enlèvent beaucoup à la valeur de ses créations et sur lesquels les vrais amateurs se régleraient pour former leur jugement. A tout bien considérer, les usages d'autrefois valaient encore mieux en leur modestie et leur simplicité.

Weber débarquait à Paris avec l'intention de circuler *incognito* dans une ville où il avait peu de connaissances à faire ou à renouveler. C'était seulement à son retour de Londres et lorsque le succès d'*Oberon* aurait encore affermi son renom à l'étranger, que Weber projetait de tenter fortune à Paris : il s'était même, à cet effet, muni d'une lettre de recommandation qui devait lui donner accès au Palais-Royal, lettre écrite en entier de la main du neveu du roi de Saxe, en français, et adressée au duc d'Orléans; mais il la gardait précieusement pour s'en servir au retour. La mort coupa court à ce projet, et cette lettre, sans jamais aller à son adresse, revint entre les mains de l'éditeur Schlesinger, qui l'a transmise à son fils.

Dresde, ce 11 février 1826.

Monseigneur,

Comme amateur et protecteur des arts, j'ose vous recommander deux musiciens saxons qui, à leur passage à Paris, désirent se faire entendre devant vous et demandent votre protection. L'un d'eux

est le fameux auteur de *Robin*, Weber, homme recommandable sous tous les rapports, dont vous ne regretterez sûrement pas d'avoir fait la connaissance personnelle, et qui d'ailleurs excelle sur le piano. Son compagnon est M. Fürstenau, virtuose sur la flûte, également attaché à la chapelle du roi; quoique vous soyiez (*sic*) habitué aux talents supérieurs de Drouet et de Tulou, j'espère que vous ne l'entendrez cependant pas sans plaisir. Si cette lettre est de bien ancienne date, je vous prie d'en excuser Weber, car, étant aussi pressé d'arriver en Angleterre pour y diriger encore quelques oratorios, il n'aura pas le tems de se faire présenter à vous à son premier passage à Paris.

Recevez l'assurance de mon amitié invariable.

Votre très-dévoué ami et neveu,

FRÉDÉRIC-AUGUSTE (1).

Le matin même qui suivit son arrivée, une agitation fiévreuse poussait dehors notre voyageur, qui se faisait amener une voiture. Il roula en fiacre pendant toute la journée, et cet infatigable véhicule le déposa tour à tour devant la porte de ses collègues, Paer, Catel, Auber, Cherubini, Rossini, ou chez l'éditeur Meissonnier; — « presque autant de fastueux hôtels, dit-il, propres à exciter la jalousie. » Tous ces artistes reçurent leur illustre confrère d'Allemagne de la façon la plus cordiale; Rossini alla plus loin et le traita avec une sorte de cajolerie mielleuse. En apprenant la venue prochaine de l'auteur du *Freyschütz*, il avait chargé Schlesinger de l'avertir aussitôt que Weber mettrait pied à Paris, afin qu'il pût lui faire visite le premier. Weber le devança pourtant, et lorsqu'il se présenta à sa demeure, Rossini lui fit un accueil poli jusqu'à l'exagération; il lui prodigua les marques de l'empressement le plus respectueux; il le reconduisit tête nue jusqu'au pied de l'escalier et lui rendit sa visite le soir même, selon le cérémonial observé entre souverains. Weber cependant était trop fin pour se laisser tromper par ces témoignages de la vénération la plus profonde, et il sut très-bien y discerner la part du tact spirituel de Rossini et celle de son malicieux entregent. Aussi n'en éprouva-t-il aucun plaisir, tandis que les prévenances du vieux Cherubini, qu'il avait en si haute admiration et qui lui fit visite par deux fois, lui causèrent une joie sans mélange et une sincère émotion.

*(La suite prochainement.)* ADOLPHE JULLIEN.

## THÉATRE DE LA RENAISSANCE

**La Marjolaine**, opéra bouffe en trois actes, paroles de MM. VANLOO et LETERRIER, musique de M. CH. LECOCQ. — Première représentation, le samedi 3 février.

Si le baron Palamède avait lu l'histoire du roi Candaule et de son confident Gygès, je suis sûr que la connaissance approfondie de cette anecdote lui aurait évité maint désagrément; mais, peu versé dans les racontars de l'antiquité grecque, il perdit imprudemment sa femme, après avoir failli perdre toute sa fortune. Voici l'aventure, un peu gauloise à la vérité, mais pas autant que le conte antique auquel je viens de faire allusion. Passant à Bruxelles, par un beau jour d'été, le baron Palamède voit défiler devant lui, timide, modeste et les yeux baissés, la blanche théorie des jeunes rosières de l'année; en tête, marche Marjolaine; elle est jeune, elle est charmante, elle est déjà huit fois garantie par le gouvernement; il l'épouse, dans la vertueuse intention de lui conserver tous ses droits à la rose; en effet, au moment où la toile se lève, Marjolaine se prépare à conquérir sa neuvième médaille.

Mais Palamède a un passé, et ce passé est représenté par une douzaine de bons garçons qui, sous le nom de « gais célibataires », font une guerre incessante aux maris dans la personne de leurs moitiés. En épousant Marjolaine, il n'a rien de plus pressé que d'abandonner ses compagnons et d'oublier de leur faire part de son mariage; mais, jugez de sa terreur! il les avait laissés à Liége, il les retrouve à Bruxelles, plus gais, plus fringants, plus conquérants que jamais. Il paie d'audace : « Cela m'est égal, dit-il à Annibal de l'Estrapade, le chef de la bande, non-seulement je ne te crains pas, mais je t'ouvre ma maison, je t'autorise à courtiser ma femme, et si dans trois jours tu as su faire sa conquête, ma fortune t'appartient; la tienne est à moi si tu échoues. »

Voilà les gais célibataires établis chez Palamède; ils chantent, ils rient, ils boivent, et Annibal dresse ouvertement ses batteries; il réussirait, peut-être, si le dieu que nos ancêtres ont appelé malin ne traversait son entreprise. Marjolaine a un frère de lait, Frickel, un gentil horloger, qui est allé chercher fortune hors du pays et qui est revenu à Bruxelles le jour même du pari. Voyant Marjolaine mariée, il s'enrôle dans la société des gais célibataires, et, pour mériter son nouveau titre, s'empresse de chercher à reconquérir celle qu'il a perdue. Naturellement Annibal est repoussé avec perte au bénéfice de l'horloger, et ce ne serait, ma foi, pas lui qui gagnerait le prix, si Marjolaine, prise de remords à la vue de ses médailles, ne s'arrêtait sur une pente dangereuse; Annibal profite de ce mouvement de retraite, et, par une combinaison machiavélique, fait croire au naïf Palamède que s'il est au milieu de la nuit dans la chambre de la jeune femme, c'est que celle-ci l'y a autorisé.

Voilà notre baron ruiné; il a chassé Marjolaine, il a quitté son château, mais pour rentrer en qualité d'intendant. Partie avec Frickel, Marjolaine revient à son tour, vendant à tout venant horloges et coucous, et portant fièrement ses médailles dont elle est toujours digne (c'est l'intérêt de son capital). Elle fait tant et si bien, la fine mouche, qu'Annibal avoue son déloyal stratagème, que Palamède, désolé d'avoir fait prononcer son divorce, rentre dans ses biens, et qu'elle-même, libre de tous liens, épouse Frickel, au nez et à la barbe de ses deux galants.

Toute cette petite histoire est fort amusante, bien menée, intéressante; la gauloiserie y est dissimulée avec esprit sous une gaze légère, et, pour cette fois, l'honneur du succès reviendra tout aussi bien aux auteurs des paroles qu'au compositeur et aux interprètes.

Jamais M. Ch. Lecocq n'a donné au public une œuvre plus soignée de forme, plus heureuse de mélodie que *la Marjolaine*. La bouffonnerie de l'opérette a fait place à une musique fine, délicate, qui plaît à la fois et au public et aux musiciens. Elle continue hardiment sa route vers l'opéra comique, cette petite muse de l'opéra bouffe, à l'allure svelte et dégagée, au rire franc et argentin sans grossièreté, et c'est M. Lecocq qui la conduit par la main. Il ne craint pas de relever son style, de le rendre élégant; l'orchestre est ciselé *con amore*, la phrase mélodique se meut dans des modulations originales et distinguées; bref, nous pouvons dire sans crainte que M. Lecocq, en écrivant *la Marjolaine*, a fait un pas de plus dans la voie où est entrée l'opérette, depuis quelques années, avec *la Fille de madame Angot*, *la Jolie Parfumeuse*, *Girofflé-Girofla*, *la Petite Mariée*, et bien d'autres encore.

Le premier acte indique une manière plus large et plus développée que celle que nous avions rencontrée jusqu'à ce jour chez M. Lecocq. Les ensembles y tiennent une grande place: ils sont conduits avec aisance et bien développés, ils sont bien mouvementés et fort habilement coupés pour la scène. Depuis l'introduction jusqu'au finale, il faudrait tout citer; cette introduction, avec son gentil chœur de jeunes filles, sa chanson de la Médaille, véritable Marseillaise des rosières, est pleine de gaieté et de franchise. La ronde des Blés, si bien chantée par Mlle Granier, est mélodique et gracieuse, et la chanson du Carillon, avec sa sonnerie de cloches, son refrain imitatif, heureusement ramenés, son tour original et imprévu, est, à mon avis, une des meilleures trouvailles de M. Lecocq; mais nous voici au duo, qui paraît devoir être

(1) En 1826, c'était Frédéric-Auguste Ier, premier roi de Saxe et fils de l'électeur Frédéric-Christian, qui régnait à Dresde; son frère, Antoine Ier, lui succéda en 1827, et leur successeur en 1836 fut le signataire de cette lettre, leur neveu Frédéric-Auguste II, fils de leur frère cadet défunt Maximilien.

le grand succès de la pièce et de la saison. Son début : « Je ne suis plus la Marjolaine » a quelque chose de la grâce un peu attendrie qui distingue l'ancienne école française ; le refrain, bien franchement assis sur son rhythme de six-huit, est animé et chaleureux; des amoureux qui se disent ainsi adieu sont bien près de se revoir ; c'est jeune, c'est frais, en un mot, c'est charmant ; inutile d'ajouter que le public fait bisser chaque soir ce duo. Cet acte si bien commencé se termine par la scène de la présentation et le finale. Nous ne connaissons pas, dans les partitions de M. Lecocq, une page plus spirituellement disposée, et mieux écrite pour la scène, que cet ensemble de la présentation. Les réponses narquoises du chœur, les *a parte* des deux amoureux, les reprises de l'ensemble, sont traitées avec une aisance remarquable, et je sais plus d'une page d'opéra comique qu'il nous faut admirer sur la foi de l'étiquette, et qui n'a ni la désinvolture, ni l'habileté de facture de ce morceau ; le retour du chœur et le chant triomphal de la Médaille mettent fin à cet acte.

Le second est moins en dehors, plus intime, pour ainsi dire : il se passe, la nuit, dans la chambre de la jeune femme ; c'est un chassé-croisé de déclarations et de propos galants. Après la chanson de Maguelonne, charmante ronde très-originale et qui n'a pas eu à la première représentation tout le succès qu'elle méritait, nous avons à citer le duo de la Séduction avec son spirituel couplet, finement détaillé par Mlle Granier, avec sa tournure franche et scénique ; ce duo est un des mieux trouvés de M. Ch. Lecocq. Il est suivi d'une scène longue, mais variée et bien conduite. Commencée par le chœur du Couvre-feu, très-habilement écrit pour les voix et soutenu par un excellent accompagnement des violons avec sourdines, cette scène de la toilette se termine par un trio très-bien mouvementé. Tout ce développement est simple, clair, logique ; l'accompagnement d'orchestre du chœur, revenant dans le trio, donne de l'unité à tout ce morceau. Le finale, entraînant et bien rhythmé, est coupé par les jolis couplets du Rire, dits d'une façon très-spirituelle par Mlle Granier.

Au troisième acte, nous avons encore à citer des pages fort réussies, comme les couplets du Signalement, comme ce fin duo de la Moquerie : « Et pourtant quel rêve enchanteur ! » entre Annibal et Marjolaine ; mais le grand succès a été pour les couplets des Coucous et la complainte. La chanson des Coucous est une tyrolienne à deux voix, pleine de franchise et de naturel, que le public a bissée unanimement. La complainte est une amusante parodie d'une de ces larmoyantes romances que les mendiants viennent bêler tristement dans nos cours ; mais derrière la charge, le musicien s'est encore révélé, et le refrain en est fort élégant et la complainte a dû être répétée.

Mlle Granier n'a rien laissé de son agréable voix dans les glaces de la Russie. Loin de là, son organe a gagné en force et en étendue ; il a pris plus de puissance au grave. Mlle Granier a travaillé, dit-on, avec Mme Barthe, et une telle élève ne pouvait que profiter des leçons d'un si bon professeur. Incomparable actrice, elle est plus applaudie que jamais ; elle est naturelle, gaie, fine et spirituelle, et elle a de plus le charme, cette qualité supérieure encore à la beauté, et qui ne s'acquiert ni par l'étude, ni par le travail.

M. Pugel, naturellement, lui donne la réplique dans le rôle de Frickel. Il a de l'entrain, une chaleur communicative ; il a fort bien chanté le duo avec Marjolaine et l'air difficile des Carillons.

C'est M. Vauthier, l'excellent baryton, qui joue le rôle d'Annibal de l'Estrapade. Il le chante avec beaucoup de goût, et je suis sûr que, sans Frickel, il gagnerait le pari. Berthelier est très-amusant, c'est un joyeux compère, avec sa voix sonore lançant hardiment le couplet, avec sa pantomime pleine d'imprévu et de naturel.

L'orchestre de M. Madier de Montjau mérite tous les éloges pour son excellent ensemble, sa précision et sa verve.

Décors, costumes, mise en scène, tout est neuf, tout est brillant, tout est disposé avec goût et, cette fois encore, M. Koning, comme la Marjolaine, a remporté la médaille.

H. Lavoix fils.

## NOUVELLES DES THEATRES LYRIQUES.

—

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : dimanche, *le Prophète;* lundi et mercredi, *Robert le Diable;* vendredi, *Don Juan;* samedi, troisième bal masqué.

A l'Opéra-Comique : *Fra Diavolo, Lalla-Roukh, la Fête du village voisin, la Dame blanche, Cendrillon, Zampa, le Nouveau Seigneur de village, les Noces de Jeannette.*

A l'Opéra-National-Lyrique : *Martha, Paul et Virginie, la Poupée de Nuremberg, le Maître de chapelle, les Rendez-vous bourgeois.*

Au Théâtre-Italien : *Linda di Chamounix, Rigoletto*, acte des Tombeaux de *Romeo e Giulietta, Il Barbiere.*

*** M. Halanzier annonce pour le mardi 27 février, dans la salle de l'Opéra, au profit des victimes de la crise actuelle de l'industrie lyonnaise, un grand bal dont Mme la maréchale de Mac-Mahon a bien voulu accepter le patronage

*** L'Opéra donnera, comme chaque année, une représentation extraordinaire le mardi gras. Les spectacles sont ainsi réglés pour la première moitié de cette semaine : dimanche 11 février, *Faust* ; lundi 12, *le Prophète* ; mardi 13, *Robert le Diable* ; mercredi 14, *les Huguenots.*

*** L'Opéra-Comique a repris jeudi dernier *Zampa*. Le ténor Stéphane abordait pour la première fois le rôle principal, un peu grave pour sa voix (on sait qu'il fut écrit pour l'organe exceptionnel de Chollet); il l'a rempli très-consciencieusement, et, en somme, avec bonheur, bien que ses intonations n'aient pas toujours été d'une justesse rigoureuse. Mme Brunet-Lafleur est une Camille très-correcte et très-gracieuse; on écoute toujours avec plaisir sa voix si harmonieuse et si bien gouvernée. La mise en scène est très-soignée, les décors et les costumes frais et du meilleur goût.

*** Le Théâtre-Lyrique jouera en matinée, aujourd'hui dimanche, *Giralda* et *Richard Cœur de lion* ; et mardi, *la Poupée de Nuremberg* et *le Barbier de Séville*. — Vers la fin de mars, ce théâtre doit représenter un petit opéra comique de M. Edmond Membrée, paroles de M. de la Rounat, *la Courte Échelle*, qui a été lu ces jours derniers aux artistes.

*** Comme toutes les œuvres de l'ancien répertoire que repasse en ce moment le Théâtre-Italien, *Linda di Chamounix* n'a de raison d'être aujourd'hui, sur une scène parisienne, qu'à la condition d'une exécution excellente. Cette exécution, elle l'a, heureusement pour la partition et pour le théâtre; elle l'a, grâce à Mlle Albani, toujours irréprochable de virtuosité et toujours charmante, au baryton Pandolfini, qui fait preuve d'un bon sentiment dramatique, à Mlle Sanz, qui donne du relief au rôle de Pierotto. Beaucoup de monde et beaucoup d'applaudissements.

*** Le Théâtre-Italien donnera, comme nous l'avons dit, quatre représentations par semaine jusqu'à la fin de la saison. La soirée supplémentaire sera celle du dimanche. Il en a été donné une déjà le 28 janvier, à titre d'essai. Aujourd'hui, *Lucia*, avec Mlle Albani.

*** Vendredi dernier, le Théâtre-Italien a ouvert ses portes dans la journée, pour une représentation extraordinaire organisée au bénéfice de la souscription au monument de Virginie Déjazet, souscription dont l'initiative est due au journal *les Nouvelles de Paris.* Cette représentation a fort bien réussi ; son programme était, comme dans toutes celles du même genre, extrêmement riche et varié. On y a applaudi Mlles Rosine Bloch, Sabelli, du Théâtre-Italien, M. Manoury, de l'Opéra, les frères Lionnet, plusieurs artistes de la Comédie-Française, des Bouffes-Parisiens, etc., ainsi que l'orchestre du Théâtre-Italien, et M. Henri de Lapommeraye qui a fait une intéressante causerie sur Déjazet.

*** On a pu lire plus haut le compte rendu de *la Marjolaine*, dont la première représentation a eu lieu le samedi 3 février à la Renaissance.

*** Les Folies-Dramatiques ont dû donner hier soir la première représentation de la nouvelle opérette en trois actes, *la Foire Saint-Laurent*, paroles de MM. H. Crémieux et Saint-Albin, musique d'Offenbach.

*** M. Aimé Gros est nommé directeur du Grand-Théâtre de Lyon pour la campagne 1877-78. On sait que M. Aimé Gros, violoniste de talent, est le fondateur et le directeur des Concerts populaires lyonnais.

*** La nouvelle tournée de M. Faure, — tournée lyrique cette fois, et non plus seulement de concerts, — a commencé à Dijon, et s'est continuée à Nice. Dans ces deux villes, on a fait un accueil enthousiaste à l'éminent chanteur.

*** M. Léon Achard, engagé pour quelques représentations à Montpellier, vient d'y obtenir un grand succès dans *les Huguenots.*

*** On a célébré le 28 janvier, au Grand-Théâtre de Bordeaux, le quatre-vingt-sixième anniversaire de la naissance de Hérold, par une représentation dont le programme se composait de l'ouverture du *Pré aux Clercs*, de *Zampa*, d'un fragment de *Marie* et du ballet de

*la Somnambule*. Après *Zampa*, le buste du maître, exécuté par un artiste bordelais, M. de Saint-Vidal, a été couronné solennellement, et un artiste a récité des strophes de circonstance.

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** La Société des concerts du Conservatoire s'était proposé, comme nous l'avons dit, de fêter de quelque manière son « jubilé cinquantenaire ». On avait d'abord projeté la reproduction, au début de la cinquantième saison, du premier de tous les programmes; mais le comité pensa qu'il n'était pas prudent de faire revivre certains éléments par trop vieillis de ce programme, et il s'arrêta à l'idée, mise à exécution aujourd'hui, de consacrer un concert à la mémoire du fondateur de la Société, vers l'époque de l'anniversaire de sa mort, arrivée le 8 février 1849. Habeneck, malade depuis deux ans, obligé de se faire suppléer plusieurs fois, n'avait pas été réélu chef d'orchestre en 1848; un vote unanime lui avait donné Narcisse Girard pour successeur. Il ressentit un vif chagrin de ce qu'il considérait comme une ingratitude, ne voulant pas s'avouer que ses forces l'avaient abandonné et qu'il était au bout de sa glorieuse carrière. Habeneck n'était, à la vérité, plus capable de conduire son orchestre; mais la Société des concerts eût pu se séparer, d'une façon plus digne que par une exclusion pure et simple, de l'homme de talent et d'initiative qui lui avait donné l'existence et qui l'avait dirigée pendant vingt ans; aussi comprenons-nous que le comité actuel ait eu la pensée d'un hommage qui est en même temps la réparation d'un fâcheux oubli envers une mémoire chère à tous les musiciens français. — La décision une fois prise, une difficulté s'est présentée. Habeneck ne pouvait guère figurer au programme, comme compositeur, qu'avec sa polonaise pour violon et orchestre; mais le public de 1877 n'eût probablement pas accepté sans protestation ce morceau, dont l'âge s'accuse en rides profondes. On a donc cherché à honorer spécialement le chef d'orchestre, c'est-à-dire, en somme, ce qu'il y avait en Habeneck de vraiment supérieur. La mise au répertoire de la Symphonie avec chœurs, dès 1831, est ce qu'il a réalisé, en cette qualité, de plus méritoire et de plus difficile : on a placé cette grande œuvre en tête du programme. C'est lui qui, le premier, en 1832, réunit tous les instruments à cordes de l'orchestre dans certains morceaux écrits pour un seul exécutant à chaque partie, et enrichit d'autant le répertoire symphonique, — procédé dont le principe n'est pas irréprochable, mais qui s'est si bien imposé et offre si peu d'inconvénients réels, qu'il ne provoque plus de réclamations depuis longtemps : on a choisi le plus remarquable spécimen de cette innovation, le septuor de Beethoven, pour en faire le complément de l'hommage à Habeneck. Et l'interprétation de ces deux œuvres du maître, de caractère si dissemblable, appartenant à deux périodes si différentes de sa carrière, a été telle qu'eût pu la souhaiter celui dont on évoquait le souvenir. L'orchestre a été partout admirable de précision, de verve, de chaleur, de délicatesse dans les nuances; après l'adagio de la symphonie, des applaudissements enthousiastes ont éclaté à deux reprises. Les chœurs ont aussi fait vaillamment leur devoir, et toute la partie vocale eût été parfaite sans un léger accroc dans le passage si périlleux en *si* majeur, vers la fin, où le quatuor solo (composé dimanche dernier de Mmes Krauss et Boidin-Puisais, MM. Warot et Auguez) est à découvert, sans le moindre accompagnement et dans les hautes régions de la voix. — Le rondeau et les deux bourrées de la suite en *si* mineur de J.-S. Bach ont suivi la symphonie. M. Taffanel s'y est taillé un joli succès, avec les quelques mesures de son solo de flûte. Enfin, Mlle Krauss a dit, avec cet accent dramatique, ce sentiment profond qui défieront longtemps encore les défaillances de la voix, la belle scène et l'air du 3e acte d'*Armide :* « Venez, venez, Haine implacable », qui lui a valu de chaleureux bravos et un rappel.

*** Aujourd'hui, à 2 heures, dixième concert du Conservatoire, sous la direction de M. Deldevez, et avec le même programme que dimanche dernier.

*** La Société des concerts ne s'est pas bornée, pour la commémoration de Habeneck, au concert de dimanche dernier. Ses membres ont exécuté le vendredi 9 février, dans l'église de la Trinité, une messe de *Requiem* dédiée par son auteur, M. E. Deldevez, à la mémoire du célèbre chef d'orchestre. Cette œuvre est, dans son ensemble, d'un excellent sentiment, bien travaillée, et, à part une phrase de ténor dans le *Dies iræ*, d'un style en harmonie avec le caractère du sujet. Nous en noterons seulement les parties les plus saillantes. L'*Introït* est d'un beau caractère; les idées avec lesquelles il est construit ont servi de nouveau dans l'*Agnus Dei*, où l'intervention à quatre reprises d'une voix seule récitant en plain-chant les mots *Agnus Dei*, est d'un grand effet et a beaucoup porté. Le *Recordare*, un peu long, et bâti sur un dessin qui rappelle le motif de la scène des Champs-Élysées dans *Orphée*, débute très-heureusement par un chant des soprani entendu au grand orgue, et repris ensuite par l'orchestre et les chœurs. Enfin, le *Sanctus*, fort bien écrit, est d'une belle et solennelle allure. L'assistance, extrêmement nombreuse, a écouté avec un vif intérêt cette composition remarquable. — Une quête au profit de l'Association des artistes musiciens a terminé la cérémonie. Elle était faite par des dames artistes : Mmes Massart, Montigny, Viardot, etc., conduites par l'état-major — ancien et moderne — de la Société des concerts : MM. Sauzay, Jancourt, Lamoureux, Taffanel et *tutti quanti*.

*** M. Pasdeloup a fait entendre dimanche dernier, entre la symphonie n° 30 (en *ut* majeur) de Haydn et les fragments du septuor de Beethoven, une nouvelle ouverture de M. V. d'Indy, intitulée *Antoine et Cléopâtre*. Cette œuvre a été accueillie par des applaudissements mêlés de quelques sifflets; elle eût, sans doute, été plus généralement comprise si l'auteur avait accompagné le titre d'une légende explicative, nécessaire pour tout morceau dont le plan n'est pas exclusivement musical et renferme le développement d'une idée poétique. L'ouverture d'*Antoine et Cléopâtre* débute par un bel andante qui rappelle un peu Wagner, tant par la nature de l'idée que par les procédés de développement. Nous reprocherons à l'allegro qui suit une certaine confusion; on y a pourtant remarqué une belle phrase d'un caractère passionné, dite par la clarinette et accompagnée par les violoncelles. Le tout a paru pécher par le manque de sonorité. Si l'auteur était moins à la recherche de timbres caractéristiques et donnait au violon un rôle plus important, l'œuvre gagnerait certainement en brillant, surtout si cette partie de violon ne se tenait pas toujours dans les registres grave et moyen. Au même concert, Mlle Jenny Howe a chanté le bel air de *la Fête d'Alexandre*, de Händel : « Le roi tout fier écoute », traduction de M. Wilder. L'excellente cantatrice, dont le talent semble fait pour ce genre de musique, a été fort applaudie. Des fragments du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn, terminaient le concert et ont eu leur succès accoutumé.

*** Programme du premier Concert populaire (3e série), qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Ouverture du *Freyschütz* (Weber); — 2° Largo (Händel) : le solo de hautbois par M. Triébert; — 3° *La Damnation de Faust* (Berlioz), première et deuxième parties : Faust, M. Talazac; Méphistophélès, M. Bonnehée.

*** La symphonie *l'Océan*, d'Antoine Rubinstein, occupait une bonne partie du programme de dimanche dernier au concert du Châtelet. En 1870, l'auteur fit entendre cette symphonie dans un concert donné au Théâtre-Italien; il y avait ajouté deux morceaux ce qui faisait un total de six. L'œuvre était d'une prolixité vraiment fatigante sous cette forme, quelque valeur qu'eût d'ailleurs chaque morceau isolé, et quelle que fût la discrétion apportée dans les parties descriptives. M. Colonne n'a exécuté que l'allegro maestoso, l'adagio, le scherzo et le finale. L'adagio, qui a été souvent joué seul aux Concerts populaires, a reçu très-bon accueil; le public s'est montré assez froid pour le reste. — Les trois morceaux du *Concertstück* de M. Alph. Duvernoy, écrits avec une élégante correction, ont produit un excellent effet, auquel la brillante exécution de l'auteur n'a pas été étrangère; le virtuose-compositeur a été applaudi et rappelé. Les gracieux airs de ballet de Rameau ont beaucoup plu; on a bissé *le Tambourin*. De même, le menuet de Boccherini a dû être dit deux fois. Enfin, on a écouté le scherzo, le nocturne et la marche du *Songe d'une nuit d'été*, avec le surcroît d'intérêt que méritait l'excellente exécution de ces poétiques fragments.

*** Programme du cinquième concert (2e série) de l'Association artistique, qui a lieu aujourd'hui dimanche gras, à 2 heures, au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Ouverture du *Carnaval de Venise* (A. Thomas); — 2° *Danse macabre* (C. Saint-Saëns); — 3° Raillerie musicale, 1re audition (Mozart) : allegro, menuet, adagio cantabile, finale; — 4° Fragments de *Roméo et Juliette* (Berlioz) : Tristesse de Roméo, Bruits lointains de bal et de concert, Grande fête chez Capulet; — 5° Marche funèbre pour l'enterrement d'une marionnette (Ch. Gounod), exécutée sous la direction de l'auteur; — 6° *Carnaval*, n° 4 de la suite d'orchestre (E. Guiraud).

*** Les concerts avec orchestre, qu'on donne maintenant avec une facilité tout à fait inconnue il y a quelques années, — ce qui est loin d'être un mauvais symptôme, — paraissent devoir être nombreux cet hiver. Et ils promettent d'être brillants, si l'on en juge par les trois qui ont ouvert la série, la semaine dernière, à la salle Pleyel : ceux de Mme Montigny-Rémaury (lundi), de Mme Szarvady (mardi) et de M. Breitner (jeudi). Mme Montigny a augmenté encore la somme de ses belles qualités de virtuose. Elle est maintenant en possession d'une vigueur exempte du caractère fébrile et nerveux qu'avait parfois son jeu, et sa remarquable nature d'artiste se complète en s'équilibrant par de notables progrès du côté du charme et du sentiment. Le style est resté ce qu'il était, correct et noble; jamais on n'y surprend de laisser-aller, jamais un écart regrettable. Quant au mécanisme, il continue à être parfait, et surtout d'une netteté peu ordinaire. Le programme de Mme Montigny débutait par le concerto en *ré* mineur, de Rubinstein, qu'elle a exé-

cuté avec beaucoup de brio et en en accusant intelligemment toutes les lignes ; nous aurions seulement désiré un peu plus d'onction, un accent un peu plus pénétré dans le second morceau. Mais pourquoi aucun pianiste ne songe-t-il à nous rendre le concerto en *fa* de ce maître, le meilleur, le plus personnel, à notre sens, qu'il ait écrit? L'exécution du *Carnaval*, de Schumann, a été absolument artistique ; c'est tout ce que nous en dirons, la marge que la fantaisie répandue dans ces ravissantes petites pièces laisse au sentiment de chacun ne permettant à personne d'imposer le sien, et le talent de Mme Montigny ayant assez d'autorité pour défendre son interprétation. La paraphrase de Stephen Heller sur *le Désert*, de Félicien David, se place, certainement, bien au-dessus de tant d'autres arrangements du même genre, et toute la partie du milieu ferait sans peine à elle seule un charmant morceau de genre ; néanmoins, n'eût-il pas été préférable de choisir dans l'œuvre original de Heller, si riche et si varié? Le concerto en *ut* mineur, de Bach, et *le Rouet d'Omphale*, de Saint-Saëns, pour deux pianos (joués avec M. Delaborde), qui complétaient le programme, ont été parfaitement rendus. — L'orchestre de M. Colonne s'est bien comporté : que les trompettistes et le timbalier veuillent seulement, à l'avenir, se rappeler que la salle Pleyel n'est point le théâtre du Châtelet ; leur trop consciencieuse exécution met à une rude épreuve le tympan des auditeurs.

⁂ C'était encore une belle soirée que celle du lendemain, donnée par Mme Szarvady. Le prestige du jeu de cette éminente artiste, c'est avant tout la grâce, le charme, excluant toute afféterie, toute recherche incompatible avec le bon goût. La préoccupation de Mme Szarvady porte surtout, on le sent, sur la meilleure manière de comprendre les œuvres et sur la fidélité de l'exécution qui les traduit ; la *bravoure* peut se rencontrer dans son jeu, mais incidemment et seulement quand ce moyen d'effet est bien en situation. Dans le presto en *fa dièse* mineur de Mendelssohn, par exemple, le brio, la verve, l'éclat, étaient de mise, et n'ont point fait défaut ; tandis que l'arabesque de Schumann, la *Guitare* de Hiller, le nocturne en *sol* mineur de Chopin (op. 37), ont été rendus dans leur gamme tempérée, simplement, consciencieusement et poétiquement. Pour le nocturne de Chopin, une petite réserve serait peut-être à faire sur la manière de comprendre le *rubato ;* mais chacun a la sienne, et nous n'insisterons pas plus qu'il ne faut sur ce détail. Ces quatre petites pièces servaient en quelque sorte d'intermède au concert, qui commençait et se terminait par deux œuvres importantes : le quatrième concerto de M. Saint-Saëns, en *ut* mineur, et le concerto en *sol* de Beethoven. M. Saint-Saëns a fait entendre lui-même, dans le premier concert de la saison 1875-76, au Châtelet, la fantaisie pour piano et orchestre, en six morceaux, qu'il a intitulée concerto ; nous en avons parlé alors. Mme Szarvady a dépensé, à en faire ressortir les mérites, toute sa virtuosité et toutes ses qualités de musicienne. Dans le concerto de Beethoven, nous ne pouvons que louer l'élévation de son style, le soin avec lequel elle s'efforçait d'entrer dans la pensée de l'auteur, la belle sonorité qu'elle tirait de l'instrument ; nous la féliciterons enfin d'avoir, dans un concerto de piano de Beethoven, introduit une cadence de Beethoven. C'est la *première fois*, nous l'avouons, qu'il nous arrive d'en entendre ! Les cadences de Beethoven pour ses concertos sont cependant publiées aujourd'hui, et on pourrait, quelquefois, laisser reposer celles de Moscheles, Liszt et autres. — Une bonne note à l'orchestre de M. Pasdeloup, qui a accompagné les deux concertos avec ensemble et une suffisante discrétion.

⁂ Nous connaissons bien peu de pianistes qui poussent aussi loin que M. Louis Breitner l'art de varier le son. L'enseignement de Rubinstein, greffé sur un don de nature, a produit ce résultat. Dans ce riche clavier de sonorités, rien ne blesse jamais l'oreille ; le *pianissimo* est une caresse, le *fortissimo* est vigoureux, mais point brutal. Avec la perfection de mécanisme qu'il a acquise, avec le sentiment musical qu'il possède, M. Breitner serait un artiste complet s'il n'était pas dominé, lorsqu'il lui faut jouer en public, par une émotion qui lui enlève une partie de ses moyens, qui nuit parfois à la netteté de son exécution, et l'a amené souvent à changer ou à diminuer son programme au dernier moment, de crainte de ne pas y faire honneur. Mais la critique a su faire la part de cette fâcheuse disposition dont l'artiste n'est pas maître, et reconnaître le virtuose de premier ordre dans l'exécution du concerto en *sol* de Beethoven (début du programme de jeudi dernier), même sans le point d'orgue annoncé de Rubinstein, dans celle de la diabolique *Fantaisie hongroise* de Liszt, pour piano et orchestre, de la *Wanderer-Fantaisie* de Schubert, arrangée pour piano et orchestre par Liszt (et que nous préférons de beaucoup dans sa forme originale), sans tenir compte plus qu'il ne convient de légers manquements tout accidentels qui ne compromettent rien et laissent entier le mérite artistique de l'interprétation. M. Breitner a encore exécuté, et avec un charme infini, quelques petites pièces de Schumann, Chopin, Rubinstein et Stephen Heller (cette dernière est une ravissante barcarolle en *sol* mineur) qui lui ont valu d'enthousiastes applaudissements. — Un chanteur dont la voix de ténor, un peu voilée dans le bas, est d'un timbre excellent dans les cordes hautes, M. Bevet, a dit avec goût l'air de *Joseph*, de Méhul, et celui de *Raymond*, d'Ambroise Thomas. L'orchestre était conduit par M. Colonne.

⁂ MM. Maurin, Colblain, Mas, Tolbecque et de la Nux donnaient, mercredi dernier, leur deuxième séance de musique de chambre à la salle Pleyel. Un ensemble excellent, des accents parfois saisissants de sentiment et de vérité, ont caractérisé l'exécution du programme, composé du beau 9e quatuor de Beethoven, du quintette de piano en *fa* mineur, op. 34, de Brahms, et d'un quatuor en *sol* de Haydn. Le quintette de Brahms est l'une de ses meilleures œuvres ; l'intérêt n'y est pas seulement de pure forme, comme dans plusieurs autres de ses productions du même genre, et l'inspiration a visité le compositeur, notamment dans les deux premiers morceaux. Les cinq artistes ont apporté un soin extrême dans l'exécution de ce quintette, qu'on a beaucoup applaudi. M. Maurin a récolté, au long de la séance, des bravos bien mérités, et M. de la Nux, dont le talent sobre et solide semble fait pour la musique d'ensemble, a été très-remarquable dans le quintette.

⁂ Une mention du concert donné par Mlle Caroline Chaucherau à la salle Pleyel, le 17 janvier, peut encore, bien qu'un peu tardive, trouver place dans nos colonnes. Cette jeune pianiste, excellente musicienne, s'est montré tout à son avantage dans la musique d'ensemble : elle a joué, avec MM. Maurin et Tolbecque, le trio en *ré* mineur de Mendelssohn, et avec M. Maurin, la sonate en *ut* mineur de Beethoven pour piano et violon, avec beaucoup de correction et un fort bon style. La *Mandolinata* de Paladilhe, paraphrasée par Saint-Saëns, et la polonaise op. 53 de Chopin, lui ont valu un beau succès.

⁂ Le succès du premier concert de l'Institut musical d'Orléans, donné le 26 janvier, a été pour Mme Marie Roze, qui a chanté avec un grand charme l'air du *Freyschütz* et divers morceaux de Faure, de Victor Massé et d'Arditi.

⁂ Le concerto de violoncelle de Vieuxtemps a été joué plusieurs fois avec grand succès par un jeune artiste de talent, M. Hollman, dans une tournée de concerts qu'il vient de faire en Hollande.

⁂ La Société des beaux-arts de Nantes a donné, le 24 janvier, un grand concert dans lequel on a applaudi Mme Lacombe-Duprez, l'excellente cantatrice, et l'habile hautboïste Lalliet.

---

## NOUVELLES DIVERSES.

⁂ Le *Journal officiel* enregistre les nominations suivantes dans la Légion d'honneur : au grade de grand-officier, M. le baron Taylor, membre de l'Institut, président-fondateur de cinq sociétés artistiques, commandeur depuis 1837 ; au grade d'officier, M. Victor Massé, membre de l'Institut, chevalier depuis 1856 ; au grade de chevalier, M. Victorin Joncières.

⁂ Un député, M. Parent, a déposé l'amendement suivant au projet du budget : « Chacun des théâtres subventionnés par l'Etat donnera annuellement une représentation gratuite aux dates suivantes : 1er janvier, 25 février, 14 juillet et 21 septembre. » *Panem et circenses*... Ce genre de manifestations nationales nous semble avoir fait son temps. On priverait d'ailleurs ainsi arbitrairement les théâtres subventionnés de quatre recettes qui peuvent être précieuses pour plus d'un.

⁂ La librairie Jouaust vient de mettre en vente le troisième fascicule du catalogue annoté de la *Bibliothèque musicale de l'Opéra*, dressé par M. Th. de Lajarte. Cette nouvelle livraison, qui embrasse l'époque de Rameau, s'étend depuis *Hippolyte et Aricie*, le premier chef-d'œuvre du maître (1733) jusqu'à *Sabinus*, tragédie lyrique de Chabanon de Maugris, mise en musique par Gossec (1774). A bientôt la quatrième livraison, qui sera consacrée à la période de Gluck, d'*Iphigénie en Aulide* à *la Vestale* (1774-1807), et qui terminera le premier des deux volumes que doit former ce vaste travail. Nous étudierons alors ce premier volume avec tout l'intérêt qu'il mérite.

⁂ Nous recevons le premier numéro du journal mensuel de M. Anatole Loquin, *la Musique à Bordeaux*. C'est une brochure in-8° de 33 pages, où les questions de théorie et d'histoire musicale paraissent devoir tenir une assez grande place et seront, à en juger par ce spécimen, traitées avec intérêt et d'une façon compétente.

⁂ Le livre récemment publié d'Offenbach, *Notes d'un musicien en voyage*, est une amusante série de *racontars*, où la musique ne tient pas toute la place, ne tient même qu'une place assez modeste, mais qui ont cet intérêt de nous montrer comment l'esprit à l'emporte-pièce de l'auteur de *la Grande-Duchesse* a vu les choses d'Amérique, dans sa courte excursion à Philadelphie et à New York. « Offenbach, nous dit M. Albert Wolff dans la préface par laquelle il présente son auteur au public, n'a pas précisément découvert l'Amérique, mais il ajoute une note toute personnelle à tout ce qui a été écrit sur le

nouveau monde. » Le début d'Offenbach dans la littérature méritait d'être signalé. Pour s'être fait écrivain sur le tard, l'humoristique musicien n'en manie pas moins la plume avec une crânerie toute parisienne; et bien des récits de voyages, gonflés de prétention, en disent moins que ces simples notes prises sur le vif.

✝

*** M. Richault (Guillaume-Simon), chef de l'une des plus importantes maisons d'édition musicale de Paris, est mort le 7 février, dans sa soixante-onzième année. Il était atteint d'une paralysie partielle depuis deux ans, par suite d'une chute. Ses obsèques ont eu lieu vendredi à Notre-Dame de Lorette, au milieu d'un grand concours d'artistes et d'amis; M. Bonnehée y a chanté un *Pie Jesu* d'Etienne Rey. — M. Richault laisse un fils, qui lui succède, et une veuve, qui a été, on ne l'ignore pas, une artiste dramatique de talent. La maison Richault, créée en 1805 par Charles-Simon Richault, père du défunt, a été dirigée par son fondateur pendant soixante ans. La première à Paris, elle a publié beaucoup d'œuvres des maîtres classiques allemands (notamment des partitions d'orchestre de Beethoven, bien avant qu'elles eussent paru en Allemagne autrement qu'en parties séparées). La symphonie, la musique de chambre ont été sa spécialité, sans préjudice, toutefois, d'œuvres dramatiques importantes, d'Adam, Boïeldieu, Carafa, Cherubini, Spontini, Méhul, etc., qui figurent dans son catalogue, l'un des plus volumineux qui existent dans le commerce de musique.

*** Un artiste qui a tenu une place des plus honorables dans le monde musical parisien, Louis-Casimir Escoffier, dit Casimir Ney, est mort à Arras, le 3 février, dans sa soixante-seizième année. Casimir Ney était connu pour son remarquable talent sur l'alto; pendant de longues années, il fit partie de nos meilleures sociétés de quatuors, et donna même chez lui des séances périodiques de musique de chambre, qui furent toujours fort recherchées.

*** M. Léon Fossey, chef d'orchestre de la Gaîté, puis de l'Ambigu, vient de mourir. Il était né à Paris en 1829. Deux opérettes en un acte de sa composition, *Pomme d'api* et *Marcel et Cie*, ont été représentées à Paris. Il a écrit aussi une partition de ballet pour la féerie *Peau-d'Ane*, à la Gaîté, et de la musique de scène pour un grand nombre de drames.

*** Nous apprenons la mort de M. Eugène Chavet, directeur de *l'Europe artiste*, journal de théâtres. Il était âgé de soixante-cinq ans.

## ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Mme Galli-Marié a joué la semaine dernière Rose Friquet des *Dragons de Villars*, un des rôles auxquels se prête le mieux la nature de son talent. Elle y est véritablement fort remarquable de sentiment et de vérité. M. Morlet est un Belamy plein de verve, et M. Bertin un Sylvain élégant. La représentation, dans son ensemble, a été excellente. — Le joli opéra comique de Grisar, les *Amours du Diable*, traduit en flamand, a été donné avec succès le 4 février, au théâtre de l'Alhambra. — Le premier exercice public d'élèves au Conservatoire a eu lieu le 31 janvier. Les classes de solfége, d'orgue et les cours du soir ont ouvert la série de ces intéressantes auditions. Le programme était tout entier consacré à la musique religieuse : psaumes, chorals, sonates, de Bach, de Mendelssohn, de Guilmant et d'auteurs anciens et inconnus. Dans le prochain exercice, fixé au 20 février, on entendra des élèves choisis des classes de solfége et la classe de piano de M. A. Dupont; de plus, les lauréats des cours de chant exécuteront plusieurs œuvres vocales des élèves compositeurs. Le troisième exercice est réservé à la classe de piano de M. Brassin; les élèves de la classe de violon de M. Wieniawski y prendront part. Il y aura désormais un exercice public par mois.

*** *Londres.* — Le concert du 3 février, au Crystal Palace, fêtait l'anniversaire de la naissance de Mendelssohn, par un programme exclusivement composé d'œuvres du maître, et dont les principales parties étaient l'ouverture de *Ruy Blas*, la symphonie en *la* mineur et le concerto de violon, que Joachim a admirablement exécutée.

*** *Berlin.* — L'Opéra a repris, le 31 janvier, *Fernand Cortez*, de Spontini. — Une légende-féerie, *la Belle Mélusine*, est donnée depuis quelque temps avec succès au Victoria-Theater. La musique, assez médiocre, est de Lehnhardt.

*** *Stuttgart.* — Le violoncelliste Cosmann a donné, le 29 janvier, un concert dans la Liederhalle; il y a exécuté avec talent et succès deux morceaux de sa composition, des transcriptions de Chopin et une sonate de Saint-Saëns (avec le pianiste Pruckner).

*** *Leipzig.* — Le concert annuel au bénéfice du fonds de retraite de l'orchestre du Gewandhaus a eu lieu le 25 janvier. On y a entendu deux œuvres nouvelles : une ouverture de *Gudrun*, par Oscar Bolck, bien faite, mais sans grand intérêt, et une symphonie de C. Goldmark, qui renferme d'excellentes parties et a beaucoup plu.

— Le programme du quinzième concert d'abonnement, le 1er février, était tout entier consacré à Mendelssohn (né le 3 février 1809): ouverture de *Paulus*, air d'*Elie*, 114e psaume, concerto de piano en *ré* mineur, exécuté par Mlle Schirmacher, et la *Walpurgisnacht*.

*** *Cologne.* — Le festival bas-rhénan de la Pentecôte aura lieu cette année dans notre ville, sous la direction de F. Hiller, On y exécutera *la Création* de Haydn, la neuvième symphonie de Beethoven, et le *Requiem* de Verdi. Ce dernier ouvrage sera conduit par l'auteur lui-même.

*** *Vienne.* — Mme Nilsson a pris congé du public viennois dans une brillante représentation à son bénéfice, composée du 3e acte de *Faust*, du 3e d'*Othello* et du 4e des *Huguenots*.

*** *Varsovie.* — Un opéra nouveau en quatre actes, *Stradiota*, libretto polonais de Jasinski, musique d'Adam Münchheimer, directeur de l'Opéra national, a été représenté récemment avec succès.

*** *Milan.* — Mme Marie Sass est en représentations à la Scala. Elle a débuté par *Lucrezia Borgia*. Le premier soir, grâce à certaines excentricités vocales du baryton Merly, tout a été fort compromis; mais les choses ont beaucoup mieux marché à la seconde représentation, où Mme Sass a été, ainsi que le ténor Gayarre, fréquemment applaudie et rappelée.

*** *Venise.* — Une subvention annuelle de 35,000 *lire* vient d'être accordée par le conseil communal au lycée Benedetto Marcello, école musicale en voie de formation, à la condition que cet établissement fournira à la ville un corps de musique composé de quarante instrumentistes, le personnel artistique pour une grande sérénade annuelle, et l'instruction gratuite, pour le chant choral, des maîtres et maîtresses des écoles communales.

## CONCERTS ANNONCÉS.

Mercredi, 14 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Séance de musique de piano seul et à pédalier, donnée par M. Ch.-V. Alkan.

Samedi, 17 février, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Deuxième séance de musique de chambre, donnée par MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud, avec le concours de MM. H. Fissot et de Bailly. (Quatuor de M. Ch. Dancla, couronné au concours de la Société des compositeurs, variations de Mendelssohn pour piano et violoncelle, 1er quatuor de Beethoven, quintette de Schubert.)

Lundi, 17 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Troisième concert de M. Voyer, donné au profit de l'Association des artistes musiciens, avec le concours de MM. Maurin, B. Godard et Delsart.

Dimanche, 18 février, à 2 heures, salle Ph. Herz. — Concert de Mlle Stéphanie Dietz, pianiste.

Lundi, 19 février, à 8 h. 1/2, salle Érard. — Première séance de musique de chambre donnée par MM. Marsick, Delsart, Waefelghem et Rémy, avec le concours de M. Delaborde. (Quatuors de Brahms et de Beethoven, trio de Saint-Saëns.)

Mardi, 20 février, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de Mlle Barbati.

Mercredi, 21 février, à 8 h. 1/2, salle Érard. — Premier « Petit Concert » de M. Ch.-V. Alkan.

Samedi, 3 mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert au bénéfice d'un artiste.

Mardi, 6 mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de Mlle Marie Deschamps, organiste.

Jeudi, 8 mars, à 2 heures, salle Ph. Herz. — Concert de M. Ed. Chol.

Samedi, 10 mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de Mlle Yon, cantatrice.

Vendredi, 16 mars, à 8 h. 1/2, salle H. Herz. — Concert annuel de M. Alb. Sowinski, avec le concours de M. Ch. Lebouc, de M. Cleetès, baryton, de Mlles Prusinowska et Waldteufel sœurs.

Vendredi, 16 mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de Mlle Lehnedé, professeur de chant et de piano.

Dimanche, 18 mars, à 2 heures, salle Ph. Herz. — Deuxième concert de Mlle Stéphanie Dietz, pianiste.

*Le Directeur-Gérant:* BRANDUS. *L'Administrateur:* Édouard PHILIPPE.

ON DEMANDE un *apprenti graveur de musique*. S'adresser, pour les renseignements, chez M. Alphonse Leduc, éditeur de musique, 3, rue de Grammont.

POUR PARAITRE INCESSAMMENT

CHEZ **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS :

# LA MARJOLAINE

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES

Paroles de MM. VANLOO et LETERRIER, Musique de

# CHARLES LECOCQ

L'Ouverture pour Piano. — Les Airs de chant détachés avec accompagnement de Piano :

PREMIER ACTE.

N°s 1. **Couplets de la Médaille**, chantés par M. Hervier. « *Jeunes filles, selon l'usage.* » .....
2. **Couplets d'Aveline**, chantés par Mlle Théol. « *Vois-tu, j'ai le cœur trop sensible.* » .....
3. **Rondo des Blés**, chanté par Mlle J. Granier. « *Pendant que vous dormiez encore.* » .....
3 *bis*. Le même, transposé un ton au-dessous.....
4. **Couplets de Palamède**, chantés par M. Berthelier. « *Dix est un chiffre rond.* » .....
5. **Air du Carillon**, chanté par M. Puget. « *Ah ! comme il était disloqué !* » .....
5 *bis*. Le Même, transposé un ton et demi au-dessous.....
6. **Duo des Adieux**, chanté par Mlle Granier et M. Puget. « *Je ne suis plus la Marjolaine.* » .....
8. **Chant de guerre**, chanté par M. Vauthier, « *Il est précis, il est concis.* » .....

DEUXIÈME ACTE.

12. **Chanson de Maguelonne**, chantée par Mlle J. Granier. *Maguelonne allant à la fontaine.* » .....
12 *bis*. La même, transposée un ton au-dessous... .....
13. **Couplets de la Déclaration** (extraits du duettino), chantés par Mlle J. Granier. « *Votre voix si douce et si tendre.* » .....
16. **Couplets de la Vengeance**, chantés par Mlle Granier. « *Un mari semblable mérite.* » .....
17. **Couplets de l'Invraisemblance**, chantés par M. Vauthier. « *A l'heure où s'éveillent tremblants les amoureux.* » .....
18. **Couplets du Rire**, chantés par Mlle Granier. « *Ah! ah! ah! mon pauvre mari!* » .....
18 *bis*. Les mêmes, transposés un ton et demi au-dessous.....

TROISIÈME ACTE.

19. **Couplets du Printemps**, chantés par M. Vauthier. « *Avril ramène les beaux jours* » .....
19 *bis*. Les mêmes, transposés un ton et demi au-dessus.....
20. **Couplets du Signalement**, chantés par M. Berthelier. « *C'est mon livret, mon livret de conduite.* » .....
21. **Couplets des Regrets**, chantés par Mlle Théol. « *Il me grondait, il me brusquait.* » .....
22. **Couplets des Coucous**, chantés par Mlle J. Granier. « *Coucous, coucous, coucous, coucous.* » .....
22 *bis*, transposés un ton et demi au-dessous .....
23. **Complainte**, chantée par Mlle J. Granier. « *Ah! plaignez la misère.* » .....
24. **Duo**, chanté par Mlle J. Granier et M. Vauthier. « *Et pourtant quel rêve enchanteur.* » .....

**LA PARTITION POUR PIANO ET CHANT — LA PARTITION POUR PIANO SOLO**

Valses, Polka, Quadrilles, Polka-Mazurka, pour le Piano à 2 et à 4 mains.

PARTITIONS DU MÊME AUTEUR :

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Le Barbier de Trouville | 4 » | Gandolfo | 6 » | Le Myosotis | 6 » |
| Les Cent Vierges | 12 » | Girofié-Girofla | 12 » | Les Ondines au champagne | 6 » |
| Le Docteur Miracle | 8 » | Les Jumeaux de Bergame | 8 » | La Petite Mariée | 12 » |
| La Fille de madame Angot | 12 » | Kosiki | 12 » | Le Pompon | 12 » |
| Fleur-de-Thé | 10 » | La Marjolaine | 12 » | Le Testament de M. de Crac | 6 » |

ŒUVRES POUR LE PIANO

MIETTES MUSICALES — ESQUISSES DE GENRE — En 4 liv., ch. : 6 fr. Réunies, prix net : 8 fr.

LES FANTOCCINI — BALLET-PANTOMIME — En 7 numéros. — Prix : 9 francs.

GAVOTTE — Prix : 3 francs.

*CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :*

# CENDRILLON

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

Paroles d'ETIENNE, Musique de

# NICOLO

Partition, piano et chant, format in-8°, net. 10 »
L'ouverture pour orchestre en partition.... 20 »

TOUS LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

Avec accompagnement de piano, *paroles françaises.*

Les airs de chant sans accompagnement, format populaire, chac..... net. » 25

ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 MAINS

**Hummel** (J.-N.). Variations, op. 40..... 6 »
**Karr.** 2 fantaisies.....chac. 6 »
**Lecarpentier.** 89e bagatelle ..... 5 »

MUSIQUE DE DANSE POUR PIANO A 2 MAINS

*Quadrille* par MUSARD.
*Polka* par ARBAN.

MUSIQUE INSTRUMENTALE

**Klemczynski.** Nocturne concertant, op. 60, pour *violon* et *piano*..... 7 50
**Rémusat.** Morceau (n° 5 de la 2e suite de l'*Album des jeunes Flûtistes*) pour *flûte* seule, la suite complète..... 5 »
— Morceau (n° 5 de la 2e suite de l'*Album des jeunes Flûtistes*) pour *flûte* avec accompagnement de *piano*, la suite complète..... 9 »
— Le n° 5 séparé..... 5 »

LES AIRS ARRANGÉS

Pour 2 *flûtes*..... 7 50
En quatuor, pour *flûte, violon, alto* et *basse*, 2 suites..... chac. 12 »

L'OUVERTURE ARRANGÉE

Pour *guitare* et *violon* ou *flûte*..... 4 50
— 2 *violons* ..... 6 »

LES DANSES

Pour *clarinette, cornet, flageolet, flûte* ou *violon.*


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année — N° 7. — 18 Février 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNES UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

**Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : SÉRÉNADE pour Piano, par ALFRED JAËLL.**

SOMMAIRE.

Weber à Paris en 1826. **Adolphe Jullien.** — Théâtre des Folies-Dramatiques. Première représentation de *la Foire Saint-Laurent*. **H. Lavoix fils.** — L'*Adieu* de Schubert. **Th Parmentier.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

## WEBER A PARIS EN 1826

III. — *Suite* (1).

Pas plus à Paris qu'à Vienne, Weber ne pouvait être dupe des simagrées italiennes de Rossini, et il faut se reporter de quelques années en arrière, à l'époque de la représentation d'*Euryanthe*, pour connaître les véritables sentiments du compositeur allemand vis-à-vis de son rival italien. Weber, qui s'était toujours posé comme le champion, et champion victorieux un instant, de la musique nationale contre la musique d'outre-monts, Weber, qui reprochait si amèrement à son camarade Meyerbeer ce qu'il appelait sa désertion, sa condescendance et ses emprunts à l'école italienne, avait ressenti un contre-coup violent à voir les empiétements de cette musique détestée, qui avait obtenu une vogue inouïe en Allemagne grâce au nom prestigieux de Rossini. Et c'était précisément pour cette ville de Vienne, où l'engouement pour les Italiens atteignait le diapason le plus élevé, que Weber avait accepté d'écrire *Euryanthe*. Barbaja, l'impresario attitré de Rossini, qui avait mis, pour ainsi dire, son génie en coupe réglée, ayant obtenu l'entreprise de l'Opéra italien de Vienne, y avait bientôt fait jouer avec un succès d'enthousiasme, au théâtre de la Porte de Carinthie, *Zelmira*, qui avait été représentée peu auparavant au théâtre San Carlo de Naples, vers le milieu de décembre 1821 (2). A peine les amateurs de Vienne eurent-ils entendu quelques œuvres de Rossini, que les cœurs volèrent au-devant de cet enfant chéri de la fortune : il fut salué par tous comme le Messie de la musique et prit de plain-pied une situation que Winter, Paer, Cimarosa, Fioravanti et bien d'autres n'avaient pu conquérir que par degrés et au prix d'efforts ininterrompus.

Et pendant ce temps, Weber, la jalousie au cœur et la tête pleine d'un saint transport artistique, se retirait à la campagne pour composer sa magnifique partition d'*Euryanthe*, ainsi qu'une grande cantate destinée au mariage du prince Jean. La représentation de son nouvel opéra fut fixée enfin à l'automne de 1823, et Weber devait se trouver forcément en face de Rossini, car celui-ci était venu suivre la saison italienne de Vienne, escorté de son fidèle satellite Carafa. L'arrivée de Rossini en 1823 et le séjour prolongé qu'il fit dans cette ville pour mettre en scène ses opéras, dont il ne devait pas d'ailleurs diriger l'exécution, rendirent la position de Weber encore plus délicate et plus difficile. Les deux rivaux formaient même un contraste complet au physique et au moral : l'Allemand, petit, d'aspect souffreteux, ayant peiné dès sa jeunesse, n'ayant jamais pris pied chez les grands, inconnu, en somme, hors d'un petit cercle qui avait pu apprécier son génie; l'Italien, magnifique, grand, bien bâti, né pour être le favori des princes, admis dans leur intimité, un homme

(1) Voir les numéros 3, 4 et 6.

(2) « Rossini, dans cet opéra, écrit Stendhal, s'est éloigné le plus possible du style de *Tancrède* et de l'*Aureliano in Palmira*; c'est ainsi que Mozart, dans *la Clémence de Titus*, s'est éloigné du style de *Don Giovanni*. Ces deux hommes de génie ont marché en sens inverse. Mozart aurait fini par s'italianiser tout à fait. *Rossini finira peut-être par être plus Allemand que Beethoven*... Le degré de germanisme de *Zelmira* n'est rien en comparaison de la *Semiramide* que Rossini a donnée à Venise en 1823. Il me semble que Rossini a commis une erreur de géographie. Cet opéra, qui à Venise n'a évité les sifflets qu'à cause du grand nom de Rossini, eût peut-être semblé sublime à Kœnigsberg ou à Berlin; je me console facilement de ne pas l'avoir vu au théâtre; ce que j'en ai entendu au piano ne m'a fait aucun plaisir. » Cette critique de Stendhal est toujours amusante. Je n'y vois de comparable qu'un article de M. Vitet, lequel s'arrêtant, l'esprit confondu, devant les profondeurs insondables de la partition du *Siége de Corinthe*, s'écrie avec une anxiété admirative et douloureuse : « ... En vain nous étions-nous figuré d'avance une complication sans exemple, notre attente a encore été surpassée : il faut voir marcher de front, sur chacune de ces vastes pages, non point dix ou douze portées, comme dans les partitions qui passaient jusqu'ici pour les plus fortement instrumentées, mais bien vingt ou vingt-cinq, dont la plupart représentent deux, trois ou même quatre parties... Mais après l'admiration et la surprise, un autre sentiment se fait jour : c'est une sorte d'inquiétude pour l'avenir de la musique, qui semble compromis par ce luxe effrayant d'harmonie instrumentale... Un homme est venu qui a si bien abusé de tous les moyens d'effet, qu'il a mis ses successeurs en grand danger de n'en plus trouver de nouveaux, même avec du génie; et tel est le degré de complication auquel il a porté les effets harmoniques, qu'il est permis de se demander s'il n'a pas rendu toute innovation impossible.... » Comment peut-on nous représenter comme sachant la technique de la musique, l'harmonie et la composition, un homme qui se laisse aussi facilement éblouir par la masse des instruments rangés en bataille, qui prend aussi naïvement le nombre pour la puissance, et qui, disant connaître les partitions d'opéras de Mozart, de Weber et de Beethoven, éprouve une stupéfaction voisine de l'ahurissement devant les complications orchestrales et les développements symphoniques de *Semiramide* et du *Siége de Corinthe?* Stendhal écrivait en 1823 et M. Vitet en 1826 : aussi le premier se révolte-t-il à l'idée d'entendre *Semiramide*, tandis que le second va, non sans effort, jusqu'au *Siége de Corinthe*.

enfin qui avait tout gagné à la loterie de la vie : argent, amour, honneur et gaieté, si heureux même qu'il avait su se faire des amis de ses rivaux. Seul, Weber voulut lui tenir tête; il entreprit de lutter contre ce puissant adversaire, avec une décision froide, confiant « en Dieu et en son *Euryanthe*. »

Il arriva à Vienne vers le milieu de septembre, comme la saison italienne allait finir, — il lui fallait bien le temps de compléter la distribution d'*Euryanthe*, puis de diriger les répétitions, — et, dès son arrivée, il éprouva lui-même une commotion irrésistible en entendant chanter la compagnie italienne; mais il se tenait sur ses gardes, et il refusa sans hésiter lorsque Barbaja lui offrit par deux fois un engagement pour Naples, en vue, sans doute, de faire place nette à Vienne pour le plus grand avantage de Rossini. Weber était émerveillé de la voix et de la virtuosité des artistes italiens; Lablache et surtout Mme Mainvielle-Fodor lui arrachaient des exclamations sans fin; mais si l'exécution le ravissait, la musique le faisait véritablement souffrir. Il n'est presque pas de lettre où il n'en parle à sa femme du ton le plus aigre : « J'entendis avant-hier *Sémiramis*; de la musique je n'ai rien à dire, sinon qu'elle est de Rossini; mais quelle merveilleuse exécution!... » (26 septembre). « Que pareil opéra excite ici l'enthousiasme, rien de plus sûr; voilà donc les Italiens mieux traités que moi-même en Allemagne!.. » (1er octobre). Il entendit ensuite *Tancrède*, qu'il n'apprécie pas, mais la mesure était comble quand vint *Cenerentola*, et certain soir que des amis reçus dans sa loge, après avoir contenu leur enthousiasme, s'échappèrent à applaudir avec tout le public le célèbre duo : *Un segreto d'importanza*, chanté par Lablache et Ambrogi, Weber sortit brusquement et ne reparut plus de la soirée. Le lendemain, à déjeuner, il s'excusa bien auprès de ses invités, mais d'assez mauvaise grâce et comme un homme prêt à recommencer. Telle était enfin la passion acharnée de Weber contre Rossini, que, même à la fin de sa vie, il n'admettait aucun mérite dans les ouvrages les plus applaudis de son rival, faisant seulement une exception indulgente en faveur du *Barbier de Séville* : encore n'est-il pas bien sûr que, malgré ses réserves, cet opéra ne figurât pas quand même, avec tous les autres de Rossini, sur son *Index librorum prohibitorum* (1).

Weber détestait Rossini, mais comment Rossini jugeait-il Weber? Une petite scène intime, absolument inconnue et garantie vraie par l'interlocuteur, — un jeune homme que Rossini avait vu naître et qu'il traitait presque paternellement, — fera bien comprendre avec quelles restrictions le compositeur italien pouvait et devait admirer les créations du maître allemand. C'était il y a une dizaine d'années, à l'époque où Rossini donnait, tous les samedis d'hiver, de petites soirées dont les rafraîchissements se distinguaient par une modestie devenue légendaire, mais où artistes et gens du monde se pressaient pour entendre parfois de bonne musique et des virtuoses de choix. Le maître de maison, d'ailleurs, fatigué par l'âge et par la maladie, « sa vieille catarrhe », comme il disait, se privait le plus souvent de paraître au salon et laissait sa femme faire les honneurs : il demeurait alors dans sa chambre en compagnie de quelques intimes, mais il laissait la porte entr'ouverte, afin de saisir quelques notes au vol. Un soir que, blotti dans son fauteuil et presque en costume de nuit, il causait familièrement avec son jeune ami, une chanteuse aimée, peut-être Mlle Nilsson, attaqua tout à coup dans le salon un morceau de Weber. Dès la première note, Rossini cessa de causer et parut prêter quelque attention à la musique, ses petits yeux brillaient et sur ses lèvres errait un sourire énigmatique, mais dont l'explication ne se fit pas attendre. Sitôt le morceau fini, Rossini se leva, et, montrant d'un air narquois son gros pouce replié : « Vois-tu, dit-il à son voisin, Weber, c'est très-joli; mais l'idée n'est jamais plus longue que ça. » Puis, se rajustant à la hâte et remettant sa perruque d'aplomb, il se glissa dans le salon pour baiser au front la cantatrice, ainsi qu'il en avait l'habitude. Cela fait, il faussa compagnie à son monde, rentra dans sa chambre et se mit au lit. Pour n'être pas de la haute histoire, cette anecdote, qui remonte à novembre 1866, peint au mieux l'opinion de Rossini sur Weber, et montre si celui-ci avait raison de ne pas prendre pour argent comptant les compliments intarissables du flatteur Italien.

Rossini n'aimait certainement pas plus Weber qu'il n'était aimé de lui, mais il y avait loin de là à ce qu'il intriguât contre Weber pour l'éloigner de Paris, comme l'insinue Charles Maurice avec sa perfidie habituelle : « M. Marie Weber, auteur de *Robin des bois* (le poëme en dehors), est récemment arrivé à Paris. M. Rossini lui permettra-t-il de monter son ouvrage? Non. Est-ce qu'on l'aime, ce M. Rossini? Même réponse. » Le trait est bien lancé et aussi méchant que l'était toujours Charles Maurice pour qui ne lui parlait pas en langage doré : aussi ne doit-on attacher aucune importance à cette insinuation. Il ne disait quelque bien de Weber que pour décrier Rossini, et il ne harcelait Rossini que parce que celui-ci faisait la sourde oreille. Il l'attaquait tous les matins, d'ailleurs, et Rossini ne devait pas être le dernier à rire d'entrefilets de ce genre :

4 mars. — M. Rossini a touché son mois de février.
5 mars. — Dans 27 jours, M. Rossini touchera son mois de mars.

ou encore :

— Mme Mainvielle est à Auteuil, où elle soigne sa santé.
— M. Rossini est à Paris, où il se dorlote.
— Le Théâtre-Italien est à Favart, où il végète.
Trois nouvelles qui n'en valent pas une.

Elles ne valaient surtout pas le prix que Maurice les estimait et qu'il aurait demandé pour les supprimer.

## IV.

Lorsque commença l'année 1826, l'Opéra de Paris préparait depuis longtemps une reprise éclatante de l'*Olympie* de Spontini, remaniée de fond en comble par les auteurs et ornée d'un troisième acte entièrement nouveau; mais le musicien n'en finissait pas de refaire sa musique et de corriger les corrections déjà faites pour les représentations intermédiaires à Berlin. L'administration se trouva ainsi acculée au dernier moment, et, tout en faisant apprendre le rôle de Statira par Mlle Quiney, elle décida d'effectuer cette reprise en grande pompe, pour la représentation de retraite de Mme Branchu, l'incomparable tragédienne lyrique, et pour les débuts de la gracieuse Mlle Cinti, qui émigrait des Italiens à l'Opéra français.

Cette magnifique soirée avait été fixée au lundi 27 février. Dérivis, Ad. Nourrit et Bonel jouaient Antigone, Cassandre et l'Hiérophante, à côté de Mme Branchu-Statira, de Mlle Cinti-Olympie; et les ballets de l'opéra étaient dansés par Albert, Paul, Ferdinand, Gosselin, Mmes Anatole, Noblet, Legallois, Montessu, Lacroix, Launer, Elie, Hulin, etc. Le joli ballet-pantomime de Gardel et Méhul, *la Dansomanie*, joué d'une façon tout à fait exceptionnelle, terminait le spectacle. Des comédiens de différents théâtres s'étaient réunis aux mimes et danseurs de l'Opéra : le célèbre, l'incomparable Vestris, sortait de la retraite pour rejouer le rôle du dansomane, un de ses plus grands triomphes; Mlle Leverd, la sociétaire de la Comédie-Française, devait représenter sa femme; Mlle Chevigny, qui excellait dans la pantomime, et Beaupré se chargeaient du rôle de la fermière et de celui du prévôt de danse; puis Gavaudan,

(1) Sa haine contre l'opéra italien en général, et contre Rossini en particulier, avait même entraîné Weber à composer et à faire imprimer une parodie du fameux sermon du capucin de Schiller, où il représentait le *cygne* de Pesaro sous la figure d'une *oie* barbotant. C'est Holtei qui note le fait dans son récit d'une soirée passée à Dresde avec Weber chez Chiapone, en septembre 1822, récit reproduit en entier par M. Max-Marie de Weber.

du Théâtre-Français, et Mme Desbrosses, de l'Opéra-Comique, se joignaient aux premiers sujets des deux sexes et à tout le corps de ballet pour tenir les moindres rôles et danser les moindres pas. Enfin, on avait intercalé une grande marche sur laquelle les principaux artistes des quatre théâtres royaux devaient venir faire des adieux solennels à leur illustre camarade. Talma, Lafont, Baptiste, Armand, Monrose, Michelot, Ponchard, Huet, Lemonnier, Bordogni, Galli, Levasseur, Rubini, Mmes Mars, Duchesnois, Bourgoin, Paradol, Demerson, Pasta, Schiasetti, etc.; et, parmi les acteurs retirés du théâtre, Laïs, Michau, Mlle Volnais, bien d'autres encore, s'étaient fait inscrire à l'envi pour rendre hommage à l'un des plus grands talents de la première scène lyrique (1).

Weber, étant arrivé depuis deux jours, ne manqua pas de se rendre à cette solennité musicale pour voir au moins une fois l'admirable artiste qui allait se retirer du théâtre. La veille, dimanche 26, l'Odéon avait bien représenté (ce devait être à son intention) *la Forêt de Sénart*, précédée de *Zaïre*, pour les débuts d'un tragédien en herbe dans Orosmane : « M. Camille débute aujourd'hui à l'Odéon, écrivait Charles Maurice, mais comme c'est dans la tragédie qu'il se lance, tout espoir de comique n'est peut-être pas perdu. » Weber aurait donc pu, s'il avait voulu, connaître de près le beau travail de Castil-Blaze, mais il n'est nullement probable qu'il ait fait l'honneur d'une visite à son implacable arrangeur. S'il voulait d'ailleurs entendre de la musique, il avait le choix, le même soir, entre l'Opéra, où l'on donnait *les Prétendus*, de Lemoine, avec deux ballets, *l'Épreuve villageoise* et *les Pages du duc de Vendôme*, ou l'Opéra-Comique, où l'on jouait *le Muletier*, d'Hérold, *Emma*, d'Auber, et *Renaut d'Ast*, de Dalayrac. Deux médiocres spectacles en somme et qui ne durent guère tenter Weber; il se dédommagea le lendemain soir, car la représentation d'*Olympie* lui causa le plus vif plaisir, qu'il exprime ainsi dans une lettre à sa femme : « .... Comme l'opéra est ici un spectacle grandiose! La splendeur du vaisseau, la présence de masses sur la scène et dans l'orchestre forment un spectacle superbe et imposant. L'exécution a été excellente, l'orchestre a une force et une ardeur telles que je n'ai jamais rien entendu de comparable; les applaudissements ont été nombreux et absolument mérités (2). »

ADOLPHE JULLIEN.

*(La suite prochainement.)*

(1) Cette magnifique représentation se termina à minuit un quart, — une heure indue pour l'époque, — et la recette s'éleva au chiffre inespéré de 14,600 francs, sans parler des fractions. Il faut dire que les places étaient fixées à un taux exceptionnel, depuis 24 francs (les stalles étaient les plus chères) jusqu'aux plus modiques, le parterre et l'amphithéâtre des quatrièmes, à 5 francs. Les fauteuils d'amphithéâtre et d'orchestre coûtaient 15 francs : c'était un chiffre exorbitant à cette époque; c'est le prix normal de nos jours, — et moins encore.

(2) En dehors des théâtres de musique, Weber aurait encore pu aller aux Variétés, au Vaudeville, au Gymnase, de préférence au Gymnase, où le répertoire de Scribe triomphait sur toute la ligne, où l'on représentait presque chaque soir *le Nouveau Pourceaugnac* et *la Maîtresse au logis*, *le Confident* ou *les Manteaux*, et surtout la dernière pièce de Scribe et Mélesville, alors en pleine vogue de nouveauté, *la Demoiselle à marier*, si bien jouée par Paul et Jenny Vertpré. A la Gaîté, *le Moulin des étangs;* à l'Ambigu-Comique, *la Nuit de noces;* à la Porte-Saint-Martin, tantôt *la Fille du musicien* avec *les Petites Danaïdes*, tantôt *l'École du scandale* avec *la Béguelle, ou Princesse et Charbonnier*; à l'Odéon, les soirs de comédie, *Boisrosé*, ouvrage posthume de Mercier, et *Intrigue et Amour*, drame imité de Schiller par Gustave de Wailly : telles étaient les affiches des principaux théâtres non lyriques, à la fin de février 1826. La Comédie-Française, elle, vivait sur son répertoire, passant d'*Esther* et des *Deux Gendres* à *Valérie* et au *Macbeth*, de Ducis; une seule nouveauté, une comédie en trois actes, *la Petite Maison*, « construite par M. Mélesville » et jouée le 24 février. « Le titre promettait un scandale, dit *la Pandore*, de méchante mémoire, et la première partie de la pièce en faisait espérer..... Le dénoûment apprend au spectateur qu'il a été mystifié durant trois actes et qu'il n'y a pas de petite maison dans l'affaire. L'auteur a été nommé sans opposition. » Cela passait pour un article favorable il y a cinquante ans : qu'en dirait-on aujourd'hui ?

## THÉATRE DES FOLIES-DRAMATIQUES.

—

**La Foire Saint-Laurent**, opéra bouffe en trois actes, paroles de MM. H. CRÉMIEUX et SAINT-ALBIN, musique de M. Jacques OFFENBACH. — Première représentation, samedi 10 février.

Depuis huit jours, chacun fait assaut d'érudition, la science coule à pleins bords dans tous les journaux, et tous de citer, de discuter, de ratiociner pour savoir si les auteurs de *la Foire Saint-Laurent* sont restés fidèles à l'histoire. Ne cherchons pas si loin, et disons simplement si Bobèche, le héros de la nouvelle opérette, est toujours digne de son ancienne gloire, s'il sait toujours faire rire les « personnages distingués qui veulent bien l'honorer de leur présence.»

Pendant les deux premiers actes, la pièce est amusante, de bonne humeur et assez bien menée en somme, malgré les invraisemblances sans lesquelles il n'y aurait pas d'opéra bouffe. En raconter tous les détails par le menu serait long et inutile; quelques lignes suffiront. Bobèche est accablé de faveurs par l'ancienne danseuse Malaga, devenue l'épouse légitime du prince Ramollini. Celui-ci parvient à le savoir et n'en est pas flatté. Or Curtius, le propriétaire du célèbre musée des figures de cire, voisin de Bobèche, a envoyé son fils Nicolas, trop innocent, se dégourdir un peu à la foire Saint-Laurent, le jour même où doit arriver par le coche Carlinette sa fiancée. Celle-ci, pour échapper à une union qu'elle redoute, ne connaissant nullement l'époux qu'on lui destine, saute lestement de la diligence sans que dame Angèle, sa tante, qui l'accompagne avec ses sept élèves, puisse savoir ce qu'elle est devenue. Naturellement, Nicolas rencontre la jeune fille, qu'il n'a jamais vue; il esquisse avec elle un roman des plus galants, en la prenant pour la princesse. Ramollini croit voir en lui le suborneur de sa femme; Carlinette, qui a reconnu enfin son fiancé, et qui veut l'éprouver, ne fait rien pour désabuser le prince; Bobèche et Malaga sont sauvés.

L'écheveau se débrouille naturellement au troisième acte, mais celui-ci est moins bon que les deux premiers. La résurrection des figures de cire, la scène de fantasmagorie, rappelle tout à la fois, par un singulier mélange, et *la Princesse de Trébizonde*, et *Coppelia*, et *la Famille Trouillat*, de triste mémoire. Cet acte est court, heureusement. Le musicien y a mis de gais refrains : il a passé sans encombres. Carlinette épouse Nicolas, et Bobèche est toujours le plus adoré des pîtres.

La partition de M. Offenbach est une des meilleures qu'il ait écrites, depuis *la Jolie Parfumeuse*. Elle tient le milieu entre l'ancien opéra bouffe et l'opérette actuelle. A côté de pages toutes de charme et d'esprit, on trouve des élans de gaieté et de bouffonnerie qui rappellent le temps de *la Grande-Duchesse* et d'*Orphée aux enfers*. Le premier acte est gai, bien coupé pour la scène, mais le second est de beaucoup le plus musical des trois; il est fin, spirituel et gracieux dans plus d'un endroit, et son finale bien mouvementé est plein d'habileté scénique. Le dernier renferme de bons passages. M. Offenbach abordait pour la première fois le public des Folies-Dramatiques, et, chose curieuse, ce même public qui a su faire bon accueil à des partitions qui confinaient plutôt à l'opéra comique qu'à l'opéra bouffe, n'a eu d'applaudissements que pour les morceaux qui, par leur tournure et leur entrain, rappelaient les plus populaires refrains du maestro. Quoi qu'il en soit, le succès est réel, les *bis* ont été nombreux, et, dès les premières mesures, le compositeur avait pris victorieusement possession de cette salle nouvelle pour lui.

Le premier acte débute par une introduction assez animée, où vient s'intercaler un rondeau entraînant. Le grand succès a été pour le trio militaire, amusante pochade à la manière de la chanson des Deux Hommes d'armes de *Geneviève de Brabant*. Ce trio, qui revient encore dans le finale, et de la façon la plus inattendue, a été plus applaudi peut-être encore à la seconde reprise qu'à la première. Citons, pour nous, dans cet acte

l
e joli duo de la Leçon d'amour avec son accompagnement de cor, les couplets du Voyage, spirituellement coupés par le chœur des Petites filles, la ronde de la Foire Saint-Laurent, qu'il a fallu répéter et qui est pleine de verve et de gaieté, et enfin le finale. Ce finale, qui se développe sur les couplets de Nicolas à la recherche de sa belle inconnue, est très-comique et très-délicatement fait.

L'ensemble des Buveurs et les couplets de Ramponneau, qui ouvrent le second acte, forment un tableau coloré. Il est suivi du charmant rondeau de Carlinette, que Mlle Juliette Girard a dit avec beaucoup de gentillesse et d'intelligence et qui a été bissé. Les couplets de Nicolas : « Si vous avez compris, Mamselle », méritaient ce même accueil: c'est de l'Offenbach ému, gracieux, simple, tel que nous le trouvons dans ses premières partitions. Le duo-parade est rempli d'esprit, de verve et de mouvement ; la gaieté n'enlève rien à sa valeur musicale, et sa strette : « Loin d'un époux chagrin », est une des plus heureuses trouvailles du maestro qui a déjà tant trouvé. Notons, avant le finale, le duo : « O belle nuit », sorte de nocturne comique dans lequel Offenbach a su mettre une véritable élégance ; les couplets de Carlinette, dont les paroles sont fort jolies, et le duo de Carlinette et Nicolas, qui est amusant avec sa parodie des *Huguenots*. Dans le finale, très-développé, nous avons remarqué la jolie valse des Chats, une de ces excentricités musicales dont Offenbach a tant de fois usé avec bonheur, et la ronde de la Courtille, qui termine allègrement cet acte si bien rempli.

Au troisième acte, nous n'avons à noter que le rondeau de Carlinette, adroitement tourné dans son rhythme obstiné, la gracieuse romance de Bobèche : « Mon oncle, je dormais », et la ronde de « Lucrèce et Tarquin » qui rappelle les bonnes gaietés de *Trombalcazar* et de *Croquefer*.

Mlle Van Ghell porte crânement la perruque et le tricorne de Bobèche; elle est toujours l'excellente actrice, la chanteuse habile que nous connaissons ; aussi, la présenter plus longuement au public serait superflu. Occupons-nous plutôt de Mlle Juliette Girard, la nouvelle débutante. Cette toute jeune fille, cette enfant même, est la fille de Mme Girard que nous avons tant de fois applaudie à l'Opéra-Comique et ailleurs. Pour être bonne musicienne et intelligente, elle a certainement de qui tenir. Elle dit avec finesse et naïveté tout à la fois, et ses inexpériences mêmes ne sont pas sans charme. Sa voix est faible encore, mais juste et sans le moindre tremblement, et elle phrase déjà bien. Ses défauts sont de ceux qui se corrigent par le travail, ses qualités sont de celles que donne seulement la nature; nous pouvons donc, en toute certitude, prédire un brillant avenir à Mlle Girard ; du reste, les applaudissements de samedi sont pour elle un gage certain des succès futurs. Mme Geoffroy (Malaga) a beaucoup de gaieté et d'entrain ; elle a fort bien tenu sa partie dans le duo du second acte. Le tenorino Max Simon (Nicolas) tire bien parti de son rôle et détaille très-délicatement ses couplets amoureux.

Les autres interprètes ne sont plus du ressort de la musique, mais ils sont fort amusants ; Milher (Ramollini) surtout, dans sa scène de jalousie à la Rossi, tire de son baragouin italien les effets les plus drôles. Les deux sergents La Bombarde (Luco) et Sombracueil (Haymé) ont eu un succès de fou rire ; enfin, Vavasseur (Ramponneau) a pris sa part des applaudissements.

H. Lavoix fils.

---

# L'*ADIEU*

## DE SCHUBERT.

Dans une récente et fort intéressante *Etude sur Robert Schumann* par M. Léonce Mesnard, on lit (p. 34) :

« Schubert a pu donner le nom d'*Adieu* à une mélodie que recommande surtout la simplicité ; mais faire rendre à ce mot si court, si plein de sens, tout ce qu'il contient, qui l'a su? est-ce Schubert? ne serait-ce pas bien plutôt Schumann? »

Ce passage renferme une double erreur: d'abord il ne s'agit nullement d'*adieu* dans le texte original allemand, et le compositeur n'a, par conséquent, pas voulu décrire les émotions multiples contenues dans ce mot, *si court et si plein de sens*, qu'il a plu à un traducteur français d'appliquer à ce morceau. En second lieu, le compositeur n'est pas Schubert, et l'on pourrait presque dire, en comparant la mélodie en question à l'ensemble de l'œuvre de l'illustre compositeur, qu'elle ne pourrait pas être de lui, car le genre de simplicité qui *recommande surtout* l'*Adieu* est à peu près inconnu à Schubert. Mais cette mélodie étant une des premières de celles, en assez petit nombre, qui ont popularisé le nom de Schubert en France, elle se trouve pour beaucoup de personnes à la base de l'idée qu'elles se sont faite de ce compositeur, ce qui les empêche de voir la profonde différence de style qui sépare l'*Adieu* de l'*Ave Maria*, des *Pensées d'amour*, de *l'Attente*, de la *Barcarolle*, de *la Jeune Religieuse*, etc.

Le prétendu *Adieu* de Schubert manque dans les éditions originales de l'œuvre du maître, et on ne le trouve même guère dans les recueils choisis publiés en Allemagne, quoiqu'il existe un texte allemand qui s'emble n'être qu'une traduction des vers de Bellangé. Sa non-authenticité a d'ailleurs été affirmée plusieurs fois déjà en France, et l'on trouve une indication à ce sujet dans le livre de Lenz, *Beethoven et ses trois styles* (t. II, p. 52), indication succincte qui a passé inaperçue pour M. Mesnard, bien qu'il ait certainement lu ce curieux ouvrage qu'il cite dans une note au bas de la page 67 de son *Etude*. Mais puisque, malgré tout, le fait est encore si peu connu en France qu'il a pu échapper à un écrivain d'une érudition musicale aussi étendue que celle dont M. Léonce Mesnard fait preuve, il n'est sans doute pas inutile d'insister avec quelque détail sur la genèse de l'*Adieu*, au seul profit des érudits, s'entend, car le public, routinier de sa nature, n'aime pas à être dérangé de ses habitudes, et pour lui l'*Adieu* sera toujours de Schubert, comme la *Dernière pensée* sera toujours de Weber, et le *Désir*, de Beethoven.

La mélodie qui nous occupe a été composée en 1823 (et non en 1820, comme le dit Lenz), à Dorpat, en Livonie, par un amateur distingué, M. Auguste-Henri de Weyrauch, sur un texte allemand de Wetzel, intitulé *Nach Osten* (Vers l'Orient). Elle fut publiée en 1824, et quelque temps après on lui fit l'honneur d'une contrefaçon française : le texte étant quelque peu mystique et le nom de l'auteur inconnu, on changea l'un et l'autre, et le lied de Weyrauch devint l'*Adieu* de Schubert. On sait la fortune de cette supercherie ; on pourrait même dire, sans exagération, que l'*Adieu* a beaucoup contribué à faire connaître le nom de Schubert en France. N'est-ce pas ainsi — aveu triste à faire ! — que les indignes mutilations du *Freyschütz* et d'*Euryanthe* dont Castil-Blaze s'est rendu coupable ont octroyé à Weber ses lettres de naturalisation en France?

Lorsque l'*Adieu* de Schubert revint à son véritable auteur, rayonnant de cette espèce d'auréole que confèrent les grands succès, M. de Weyrauch se sentit flatté, et il s'écria : *Anch' io sono pittore!* Mais il ajouta aussitôt *Suum cuique!* et réclama la paternité du lied si répandu en France et à Saint-Pétersbourg. Il le fit en publiant de nouveau *Nach Osten*, cette fois à Berlin, chez l'éditeur Challier, et le faisant suivre d'une assez longue protestation dans laquelle, pour corroborer son affirmation, il invoque le témoignage des *nombreux amis de sa muse*, la comparaison de l'*Adieu* avec ses autres compositions vocales, la disparité, évidente pour les connaisseurs, entre le style de cette mélodie et celui des œuvres de Schubert, et enfin le caractère même de la musique répondant bien mieux au sens de la poésie de Wetzel qu'au texte français de l'*Adieu*, en quoi, pour le dire en passant, il semble protester d'avance contre la critique de M. Mesnard.

Nous avons sous les yeux cette publication de Weyrauch, et nous constatons que les éditeurs français ont fidèlement copié la musique de *Nach Osten*, sauf qu'ils ont oublié de marquer un bémol devant le *sol* de l'accord *mi bémol-sol-ut* au milieu de la 6e mesure de l'accompagnement, à partir de l'entrée du chant, et c'est dommage, car cette faute de copie ou d'im-

pression rend l'harmonie de cette mesure beaucoup moins élégante. Une autre différence, qui n'est qu'une affaire d'orthographe, consiste en ce que, dans la quatrième mesure de la marche harmonique qui accompagne le *la bémol* persistant du chant, M. de Weyrauch a écrit un *ut dièse* à la basse, qu'on a eu pleinement raison de changer en *ré bémol* (1).

THÉODORE PARMENTIER.

## REVUE DRAMATIQUE.

On sait l'enthousiasme qu'excita *Chatterton* à son apparition. Ce drame de la misère et du désespoir, où se trouvent aux prises la poésie et la prose, l'idéal et le réel, émeut quiconque ne prend pas le vrai poëte pour un fou. Et l'une des raisons qui attachent à cette œuvre, c'est qu'il faut voir dans le Chatterton d'Alfred de Vigny, Alfred de Vigny lui-même. C'est Vigny qui souffre, qui gémit et qui proteste.

Certes, la pièce n'est guère mouvementée ; mais comme elle est empoignante, et quelle belle langue y est parlée !

*Chatterton* n'avait pas été joué depuis 1857. A cette dernière reprise, Geffroy remplissait le rôle du poëte, qu'il avait créé, et Mme Plessy celui de Kitty Bell, créé par Mme Dorval. Aujourd'hui un débutant, M. Volny, aborde d'emblée ce rôle du poëte épuisé par les veilles et les douleurs morales. Sa tentative a réussi. Mme Émilie Broisat prête beaucoup de charme au personnage de Kitty Bell et le joue avec une émotion communicative.

En somme, la Comédie-Française a bien fait de remettre à la scène une œuvre de valeur que la génération actuelle aura profit à connaître.

= *L'Helman* n'est pas seulement une production littéraire de haut style, c'est une œuvre animée d'un souffle puissant et généreux, une œuvre où éclate l'amour de la patrie et de la liberté. On sait d'ailleurs que M. Paul Déroulède, neveu d'Emile Augier, est, en même temps qu'un poëte inspiré, un vaillant officier.

L'action se passe en Pologne, puis en Ukraine, vers le milieu du XVII^e siècle. Des menées sourdes commencent à agiter les Kosaks de l'Ukraine ; un soulèvement et sur le point d'éclater. Le roi Ladislas retient à sa cour deux illustrations du pays des révoltés : le vieux Frol-Gherasz et le jeune Dimitri Stenko, fiancé de Mikla, la fille de Frol-Gherasz. Stenko s'échappe pour aller soutenir la révolte. Ladislas confie alors à Frol-Gherasz la mission d'aller pacifier l'Ukraine ; mais il retient sa fille en otage.

Apprenant le danger qui menace Mikla, Stenko s'enfuit et va la rejoindre. Frol-Gherasz ramasse l'épée de Stenko ; son vieux cœur de Kosak se réveille, et il veut mener ses compatriotes à la liberté ; mais Mikla ne permet pas à Stenko d'être lâche ; elle le conjure de l'abandonner et d'aller combattre.

Cette situation, magnifique dans sa simplicité, se prolonge pendant deux actes encore et donne lieu à des scènes peut-être un peu monotones, mais d'un ordre élevé, traitées avec une grande vigueur, et, de plus, admirablement écrites. A tout instant, une noble pensée exprimée en vers pleins de vigueur et d'harmonie électrise l'auditoire.

Geffroy, l'ex-sociétaire de la Comédie-Française, le Chatterton de 1835, a composé avec art la physionomie du vieux Frol-Gherasz; Mme Marie Laurent est fort dramatique dans la Marucha, personnage à demi mystique.

La direction de l'Odéon a monté royalement le drame de M. Déroulède. Les décors, les costumes sont beaux et exacts; dans les moindres détails, la mise en scène dénote le goût le plus pur.

= Au Théâtre-Cluny, bonne reprise d'un drame de famille, plein d'émotion et de larmes : *les Crochets du père Martin*, trois actes de MM. Cormon et Grangé, joués d'abord à la Gaîté du boulevard du Temple et repris çà et là, et faisant chaque fois couler des pleurs. Mangin attendrit dans le rôle du bonhomme, créé par Paulin Ménier.

ADRIEN LAROQUE.

(1) La mélodie *Nach Osten* (Vers l'Orient), de Weyrauch, a été publiée, il y a quelques années, chez l'éditeur Maho, avec le texte allemand et une traduction française très-fidèle de M. Léonce Parmentier, frère de l'auteur de la note qu'on vient de lire.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : dimanche, *Faust* ; lundi, *le Prophète* ; mardi, *Robert le Diable* ; mercredi, *les Huguenots* ; vendredi, *Faust*.

A l'Opéra-Comique : *Cendrillon*, *le Pré aux Clercs*, *la Fille du régiment*, *Zampa*, *la Dame blanche*, *Lalla-Roukh*, *le Nouveau Seigneur*, *les Noces de Jeannette*.

A l'Opéra-National-Lyrique : *Giralda*, *Richard Cœur de lion*, *Paul et Virginie*, *le Sourd*, *Martha*, *le Barbier de Séville*, *la Poupée de Nuremberg*, *les Rendez-vous bourgeois*.

Au Théâtre-Italien : *Lucia di Lammermoor* ; fragments du *Barbiere*, de *la Forza del Destino*, de *Romeo e Giulietta* ; *la Sonnambula*.

*** L'Opéra, ayant donné une représentation supplémentaire mardi dernier, reste fermé aujourd'hui.

*** Voici la distribution des rôles du *Roi de Lahore*, de M. J. Massenet, dont l'Opéra s'occupe activement : Sitâ, jeune prêtresse, Mlle de Reszké ; Kaled, esclave (travesti), Mlle Fouquet; Alim, roi de Lahore, M. Salomon ; Scindia, l'usurpateur, M. Lassalle ; Timour, grand prêtre, M. Boudouresque ; Indra, dieu du ciel, M. Menu ; un Chef, M. Auguez.

*** Toujours grande affluence aux bals de l'Opéra. Le troisième, celui du samedi gras, a produit 86,000 francs. — Olivier Métra et Johann Strauss dirigeront l'orchestre au grand bal de bienfaisance du 27 février.

*** Mme Lacombe-Duprez, nièce de notre grand chanteur Gilbert Duprez, vient d'être engagée pour trois ans à l'Opéra-Comique. Elle chante en ce moment au Grand-Théâtre de Nantes.

*** La première représentation du *Timbre d'argent*, de M. Camille Saint-Saëns, est annoncée pour le mercredi 21 février, au Théâtre-Lyrique. Le principal rôle de ténor a eu plusieurs titulaires, au cours des répétitions ; c'est définitivement M. Engel qui le remplira.

*** Mlle Albani est toujours très-fêtée au Théâtre-Italien. Elle a remporté la semaine dernière deux grands succès dans *Lucia* et dans *la Sonnambula*. Le 27 de ce mois, reprise d'*Aïda*, pour la rentrée du ténor Masini.

*** Ce soir a lieu, au Théâtre-Italien, la représentation extraordinaire, annoncée depuis quelque temps, au bénéfice et pour la retraite de M. Augustin Vizentini père, régisseur du Théâtre-Lyrique, avec le concours d'artistes des principaux théâtres de Paris. Dans le programme, on remarque : un acte de *Paul et Virginie*, *le Maître de chapelle*, *les Rendez-vous bourgeois* en travesti, *les Deux Aveugles* joués par Capoul et Christian, et de nombreux morceaux de chant et de poésie.

*** *La Marjolaine* s'annonce comme un grandissime succès. La jolie salle de la Renaissance est comble chaque soir, et on bisse régulièrement deux ou trois des morceaux que chante et dit avec tant de charme Mlle Jeanne Granier.

*** M. Faure a donné à Lyon quatre représentations, dans lesquelles il a été fêté avec enthousiasme. En reconnaissance de cet accueil, il a envoyé au maire de la ville une somme de 3,000 francs pour les ouvriers victimes du chômage.

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** La Symphonie avec chœurs a encore eu, dimanche dernier, une superbe exécution au Conservatoire. C'était techniquement parfait ; de plus, c'était vivant, profondément senti. Grand succès, cette fois encore. — Mlle Krauss a été, comme au concert précédent, chaleureusement applaudie après le fragment d'*Armide*, qu'elle dit avec tant d'âme et d'un si grand style.

*** M. Pasdeloup a donné dimanche dernier à son public un avant-goût du concert d'aujourd'hui, en faisant exécuter les deux premières parties de *la Damnation de Faust* de Berlioz. C'est tout ce qu'on connaît de cette œuvre considérable par l'audition, en France du moins. On se souvient que ces deux mêmes parties ont été exécutées il y a un an au Conservatoire, où elles ont fait grand effet. Le public des Concerts populaires leur a fait également bon accueil; mais nous ne voulons pas insister sur cette audition préliminaire, dont les études avaient été peut-être un peu hâtives, et nous réser-

vous un compte rendu détaillé pour dimanche prochain, l'œuvre entière étant exécutée aujourd'hui au Cirque et au Châtelet, dont l'émulation fait vraiment plaisir depuis quelque temps, et tourne, en somme, au vrai profit de l'art.

*** Programme du deuxième concert populaire (3e série), qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Schiller-marche (Meyerbeer) ; — 2° *la Damnation de Faust*, légende dramatique en quatre parties (H. Berlioz) : Faust, M. Talazac ; Méphistophélès, M. Bonnehée ; Marguerite, Mlle Sablairolles ; Brander, M. Seguin.

*** Le programme du 11 février (dimanche gras), au concert du Châtelet, était tout de circonstance : ouverture du *Carnaval de Venise*, d'Ambroise Thomas ; *Danse macabre*, de C. Saint-Saëns ; fragment (bal chez Capulet), de *Roméo et Juliette*, de Berlioz ; *Raillerie musicale*, de Mozart ; *Marche funèbre d'une marionnette*, de Ch. Gounod ; *Carnaval*, de Guiraud. Peut-être est-il résulté, de cette tendance trop uniforme du programme, un peu de monotonie ; il faut bien reconnaître cependant que si la musique a le droit de chercher à être gaie, c'est en des jours comme ceux-là. Le public n'a pas semblé bien comprendre la *Raillerie musicale ;* cette charge au gros sel, qui visait certains compositeurs ignorants et pédants du temps de Mozart, lui a paru simplement bizarre, et il l'a accueillie froidement. En revanche, il a redemandé la *Danse macabre,* ainsi que la *Marche funèbre d'une marionnette*, dont l'exécution était dirigée par son auteur. M. Gounod continue à saisir toutes les occasions d'appliquer le principe très-rationnel dont il s'est fait le champion, du droit pour le compositeur de conduire l'exécution de ses œuvres. Mais n'était-ce pas, dans l'espèce, donner une bien grande importance à une bluette, et M. Gounod ne craint-il pas que des critiques chagrins ne lui reprochent de chercher ainsi à forcer, — si peu que ce soit, — le succès, quand il s'agit de morceaux d'une interprétation aussi facile?

*** Programme du sixième concert (2e série) de l'Association artistique, qui a lieu aujourd'hui, à *une heure précise*, au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — *La Damnation de Faust*, légende dramatique en quatre parties (H. Berlioz) : Faust, M. Prunet ; Méphistophélès, M. Lauwers ; Marguerite, Mme Duvivier ; Brander, M. Carroul.

*** La 65e audition de la Société nationale de musique, donnée le samedi 10 février salle Pleyel, a débuté par un quatuor pour deux violons, alto et violoncelle, de M. Luigini fils, avec Mlle Marie Tayau, MM. Vannereau, Waefelghem et Griset comme interprètes. Ce quatuor, comme ceux que nous connaissons déjà du même auteur, renferme de bonnes idées mélodiques, développées avec aisance ; il est écrit dans les meilleures sonorités des instruments à cordes et a été fort applaudi. — Il a été suivi de plusieurs petites pièces fort intéressantes : d'abord, deux mélodies de M. Rousseau, d'une certaine finesse d'idées et de travail, bien chantées par M. Manoury ; — puis trois morceaux pour violoncelle de M. P. Lacombe, d'un tour gracieux et que M. Griset a très-bien fait valoir ; — un *Prélude et Scherzo* de M. Ch. Lefebvre, joué à quatre mains par l'auteur et M. G. Fauré : ils avaient été exécutés à l'orchestre dans une des dernières auditions des envois de Rome, et nous en avons parlé à cette occasion ; — un *Prélude et* une *fugue* de M. Emile Bernard, d'un excellent style et d'un beau caractère, développés avec ampleur, à la manière classique ; l'auteur interprétait lui-même son œuvre, que M. Guilmant a souvent fait entendre à la sortie de la messe de la Trinité ; — enfin la *Chevauchée du Cid*, scène pour baryton et chœur, poésie de M. de Bonnières, musique de M. V. d'Indy. Ce morceau remarquable, très-bien chanté par M. Manoury, a été redemandé par la salle entière ; l'harmonie en est neuve et saisissante, le rhythme plein d'énergie ; le chœur, traité symphoniquement, est mêlé au solo avec habileté et de façon à produire un grand effet. — La séance s'est terminée par une Suite de valses de M. Octave Fouque, déjà jouée il y a quelques semaines. L'auteur et les interprètes (MM. Bernard et d'Indy) ont retrouvé à cette seconde audition leur franc succès du premier soir.

*** La nouvelle salle de concerts de la maison Erard a été solennellement inaugurée, le samedi 10 février, par une brillante soirée musicale où les invitations de Mme veuve Erard avaient réuni à peu près tout ce que Paris compte d'artistes marquants. Tout s'est passé symphoniquement et vocalement, sans aucun solo instrumental. Le piano semblait être là trop chez lui pour ne pas se tenir sur la plus discrète réserve ; il s'est borné à accompagner, sous les doigts de MM. Maton et Danbé, les airs et duos de *la Somnambule*, de *la Reine de Saba*, de *Mireille*, du *Prophète*, du *Trouvère*, de *Don Pasquale*, chantés par MM. Capoul et Bouhy, par Mlles Marimon et Engalli. Quant à l'orchestre, c'était, à peu de chose près, celui de la Société des concerts, dont le concours était acquis à une création artistique aussi importante, se recommandant du nom illustre d'Erard. L'ouverture du *Freyschütz*, des fragments symphoniques de Mendelssohn, Beethoven et Haydn, ont été exécutés avec la perfection que l'on sait, sous la direction de M. Deldevez. — L'épilogue de la solennité a été l'envoi, par Mme Erard, d'une somme de 3,000 francs à l'Association des artistes musiciens : générosité qui est bien dans les traditions de la maison, où l'art a toujours été non seulement honoré, mais efficacement aidé.

*** M. Ch.-V. Alkan a préludé à la série de ses Petits Concerts, qui commencera mercredi prochain pour se continuer de quinzaine en quinzaine à la salle Erard, par une soirée intime donnée mercredi dernier à la salle Pleyel. Le programme de cette soirée était celui que doit avoir le premier des Petits Concerts, lequel est lui-même la reproduction exacte du programme historique qui avait ouvert la série il y a deux ans, et qui a été redemandé à l'éminent artiste. Rien, en effet, n'est intéressant comme cet aperçu de l'histoire du piano, résumé par les doigts de M. Alkan : les morceaux les plus caractéristiques de toutes les époques et de tous les maîtres, depuis Couperin et Scarlatti jusqu'à Schumann, sont passés en revue, et joués chacun avec le style qui lui est propre, l'expression qui lui convient. Nous avons retrouvé chez M. Alkan les qualités de premier ordre que nous avons eu si souvent occasion de louer. Nous avons goûté surtout sa belle exécution du *largo* de la sonate en *ré* (op. 10) de Beethoven. Le charme qu'il donne à l'adagio du concerto de Field en *la bémol*, l'originalité de conception qu'il apporte dans l'interprétation des œuvres de Chopin, dont il a joué mercredi soir le nocturne en *ut* mineur (n° 1 de l'op. 48) ; l'exécution correcte et brillante de quelques pièces pour piano à pédalier, telles qu'un fragment de sonate de Bach, et le ballet des Scythes d'*Iphigénie en Tauride*, ont excité de vifs applaudissements, qu'on n'a pas épargnés non plus au premier intermède, composé d'œuvres de M. Alkan (n° 1 et n° 6 du premier *Recueil de chants*).

*** M. G. Pfeiffer donnait, mardi dernier, une intéressante soirée musicale où il y a payé de sa personne, comme virtuose, dans un quatuor de Brahms (avec MM. Sivori, Godard et Hollman), et comme compositeur, s'interprétant lui-même, dans deux jolis morceaux : andantino d'une sonatine et scherzo-ballade. M. Sivori a provoqué d'enthousiastes bravos en jouant avec son invariable sûreté la Prière de *Moïse* sur la quatrième corde. On a aussi applaudi le violoncelliste Hollman dans un concerto de Goltermann. Enfin, M. Hermann-Léon, Mlle Marianne Viardot et sa sœur, Mme Chamerot, se sont partagé le succès de la partie vocale.

*** Mme Béguin-Salomon, MM. C. Lelong, A. Turban, Trombetta et Loys ont repris, le 9 février, leurs séances de musique de chambre à la salle Erard. Deux trios, de Mendelssohn et Reber, le 10e quatuor de Beethoven et la 2e sonate de Raff pour piano et violon, op. 78, composaient le programme, dont l'exécution a été, comme de coutume, très-soignée et réellement artistique.

*** M. Alf. Jaëll vient de terminer une brillante tournée de concerts en Suisse. L'éminent pianiste a été applaudi avec enthousiasme à Bâle, Neufchâtel, Genève, Berne, etc. — Le concert annuel de M. et Mme Jaëll aura lieu le mercredi 14 mars, à la salle Erard.

*** Des séances de musique de chambre seront données à la salle des Conférences, boulevard des Capucines, chaque dimanche à 2 heures 1/2, à partir du 25 février, par le « Quatuor populaire », nouvelle société composée de MM. Hammer (1er violon), Stern (2e violon), Godard (alto) et Franco-Mendès (violoncelle).

*** Dans le concert qu'elle a donné le 15 février à la salle Erard, Mme Besse de Larzes a fait apprécier son remarquable talent de harpiste avec quelques pièces de Godefroid, d'Oberthür et de Parish-Alvars. Le succès de la soirée s'est partagé entre elle et les excellents artistes qui lui prêtaient leur concours : Mlle Joséphine Martin, le jeune et habile violoniste Diaz-Albertini, et la cantatrice Mlle Mendès.

*** Au concert de M. Fr. Ferraris, le 9 février, programme franco-italien, peu classique, mais varié avec goût. Le bénéficiaire s'est fait applaudir dans cette soirée avec M. et Mlle Mercuriali, Mme Pauline Bontin, les sœurs Waldteufel, Mlle Hess, etc. La salle H. Herz était brillamment garnie, et le succès n'a rien laissé à désirer.

*** *L'Harmonie gauloise* de Lyon a donné, le 11 février, un grand concert au profit des ouvriers lyonnais sans travail. MM. Lassalle, de l'Opéra, Gresse, du Théâtre-Lyrique, Delabranche, Ritter, Forestier, du Grand-Théâtre de Lyon, et l'excellent violoniste A. Lévy, soliste de ce même théâtre, s'y sont fait entendre avec grand succès.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Le concours préparatoire pour le grand prix de composition musicale commencera au Conservatoire le 12 mai, à 10 heures du matin. Le concours définitif commencera le 26 mai et durera, comme d'habitude, vingt-cinq jours. — Le concours de poésie pour la scène lyrique à deux ou trois personnes, destinée à être mise en musique par les jeunes compositeurs aspirant au prix, est ouvert dès à présent. Cette scène devra donner matière à un air ou à un solo plus

ou moins développé pour chaque personnage, à un duo et, en outre, à un trio, si la scène est à trois voix, ainsi qu'à des récitatifs reliant ces différents morceaux. Les manuscrits, accompagnés d'un pli cacheté contenant le nom et l'adresse de l'auteur, devront être déposés au Conservatoire de musique d'ici au 15 mai, terme de rigueur. Les manuscrits signés ne seront pas reçus.

*** Le comité de la Société des compositeurs de musique a procédé, lundi dernier, au renouvellement de son bureau. M. Vaucorbeil, réélu président en assemblée générale, il y a quinze jours, a résigné ses fonctions. Désireux de les lui voir garder, les membres du comité ont réservé jusqu'à nouvel ordre le vote sur son remplacement. Le bureau a été constitué de la façon suivante : vice-présidents : MM. Membrée, Cherouvrier, Gastinel, Delibes ; secrétaires : MM. Limagne, Guillot de Sainbris, Pougin, G. Pfeiffer, E. Pessard; archiviste-bibliothécaire : M. Weckerlin.

*** M. Adolphe Papin, maître de chapelle du lycée Saint-Louis, vient d'être nommé officier d'académie.

*** Musiciana, *extraits d'ouvrages rares ou bizarres, anecdotes, lettres, etc., concernant la musique et les musiciens, avec figures et airs notés* : tel est le titre d'un curieux et intéressant recueil de « mélange » que M. Weckerlin, l'érudit bibliothécaire du Conservatoire, vient de faire paraître à la librairie Garnier frères. Bien des renseignements historiques et bibliographiques importants trouvent leur place au milieu de ces récits et réflexions humoristiques, rassemblés au hasard de la fantaisie; le bibliophile à la mémoire richement meublée le musicien de goût et de savoir, ont mis en commun leurs aptitudes et leur acquis pour faire de cet in-12 de 350 pages un livre instructif autant qu'amusant à lire pour quiconque s'intéresse aux choses de la musique. On y trouve bien, çà et là, quelque détail oiseux ou un peu trop connu; tel a toujours été l'inconvénient des collections d'*ana*. Mais il y en a assez peu pour que l'ouvrage soit lu d'un bout à l'autre avec plaisir, et souvent consulté avec fruit.

*** M. Georges Duval vient de publier, chez l'éditeur Tresse, sa troisième *Année théâtrale*.

*** Un appel est adressé à toutes les âmes charitables en faveur d'une arrière-petite-fille de Rameau, dont la situation est digne de tout intérêt. Les offrandes peuvent être adressées aux bureaux de la *Gazette musicale*. — La souscription est organisée par le comité Rameau, à l'initiative duquel est due l'érection de la statue du grand musicien à Dijon, sa ville natale, et qui s'occupe maintenant de reconstituer en partitions toutes ses œuvres.

*** Les jeunes personnes de 15 à 22 ans, nées de parents néerlandais et habitant la France, et qui, ayant une jolie voix et de réelles dispositions musicales, se destineraient à la carrière artistique, dramatique ou lyrique, sont priées, dans le cas où elles voudraient concourir pour plusieurs places vacantes de pensionnaires de S. M. le roi des Pays-Bas, de s'adresser, par lettre affranchie, à M. C. Van der Does, commissaire royal près l'Institution des pensionnaires de S. M. le roi des Pays-Pas, 92, rue de la Mer, à la Haye (Hollande).

†

*** L'un des écrivains qui ont le mieux mérité de la littérature internationale, M. Amédée Pichot, rédacteur en chef de la *Revue britannique*, vient de mourir à Paris, à l'âge de 81 ans.

*** On annonce la mort de M. Avette, directeur du Théâtre-Français de Nice.

## ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Rien de nouveau à la Monnaie. Mme Galli-Marié continue à passer son répertoire en revue. On annonce une prochaine reprise du *Philtre*. — Programme très-classique au dernier concert du Conservatoire : fragments de *la Flûte enchantée*, airs de ballet de Gluck, air d'une cantate de Bach, et la symphonie en *ré* de Beethoven! Le tout a été excellemment exécuté, sous la direction de M. Gevaert. Mlles Hamaekers et Bernardi se sont distinguées dans les soli de chant. — Le concours habituel vient d'être ouvert pour le poëme, soit français, soit flamand, destiné à être mis en musique pour le prix de composition musicale de 1877. Les juges de ce concours de poésie, au nombre de sept, sont à la nomination du roi. Les cantates, dit le programme, « auront pour sujet un fait historique ou une action idéale susceptible de mouvement et d'expression dramatique ». — Le jeune violoniste Dengrémont a obtenu un brillant succès dans un concert qu'il a donné au Cercle artistique.

*** *Londres.* — Antoine Rubinstein commencera une tournée de concerts dans les provinces anglaises, le 3 mars, à Liverpool. De retour à Londres, à la fin d'avril, il y donnera une série de concerts et de *recitals* jusqu'au 15 ou 20 mai.

*** *Leipzig.* — Le violoncelliste Fischer, de Paris, a fait entendre, au seizième concert du Gewandhaus, un concerto de Reinecke, habilement écrit et intéressant, et plusieurs petites pièces : air de ballet de Massenet (extrait d'une suite d'orchestre), transcription d'un nocturne de Chopin, et *le Papillon*, de Popper. Le virtuose et les œuvres qu'il interprétait ont reçu le meilleur accueil.

*** *Berlin.* — Théodore Wachtel vient de reparaître sur la scène de l'Opéra, dans le rôle de Raoul des *Huguenots*, et avec une voix aussi sonore, aussi vigoureuse, presque aussi fraîche qu'il y a trente ans. C'est vraiment chose merveilleuse qu'une semblable conservation d'un organe ordinairement si fragile, et que le chanteur n'a cependant guère ménagé. Wachtel est engagé pour deux mois.

*** *Breslau.* — C'est dans cette ville qu'aura lieu, à la Pentecôte, le second festival silésien, sous la direction de J. Schäffer, de B. Scholz et de L. Deppe.

*** *Prague.* — Un opéra nouveau, *Das Nixenmädchen* (l'Ondine), du comte Rudolf Sporck, a été donné avec succès au Landestheater.

*** *Bologne.* — Une « Exposition internationale, démonstrative et » pratique de l'histoire et du développement de la musique » aura lieu à Bologne, dans l'automne de 1878. La partie « démonstrative » consistera dans l'exhibition du plus grand nombre possible de documents, de manuscrits, d'éditions précieuses, d'instruments, etc.; la partie « pratique », dans des concerts dont les programmes embrasseront tous les genres et toutes les époques de la musique.

*** *Barcelone.* — Un opéra bouffe intitulé *Fior di rosa*, dont le libretto-italien est calqué sur celui de *Fleur-de-Thé*, a été donné au Teatro Principal et assez bien accueilli. La musique est d'un maestro Galleani, qui ne s'est pas mis en grands frais d'invention.

## CONCERTS ANNONCÉS.

Dimanche, 18 février, à 2 heures, salle Ph. Herz.— Concert de Mlle Stéphanie Dietz, pianiste.

Lundi, 19 février, à 8 h. 1/2, salle Érard. — Première séance de musique de chambre donnée par MM. Marsick, Delsart, Waefelghem et Rémy, avec le concours de M. Delaborde. (Quatuors de Brahms et de Beethoven, trio de Saint-Saëns.)

Mardi, 20 février, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de Mlle Barbati.

Mercredi, 21 février, à 8 h. 1/2, salle Érard. — Premier « Petit Concert » de M. Ch.-V. Alkan.

Mercredi, 21 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Troisième séance du Quatuor Maurin.

Jeudi, 22 février, à 8 h. 1/2, salle H. Herz. — Concert annuel de la Société chorale d'amateurs, dirigée par M. Guillot de Sainbris. (*Tobie*, oratorio de Ch. Gounod; airs et chœurs de Hasse, Haydn, Schubert, Grétry, L. Delibes et Ch. Grisart.)

Vendredi, 23 février, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Deuxième séance de musique de chambre de Mme Béguin-Salomon, MM. Lelong, Turban, Trombetta et Loys.

Dimanche, 25 février, à 2 heures 1/2, salle des Conférences, boulevard des Capucines. — Première séance de musique de chambre donnée par le Quatuor populaire (MM. Hammer, Stern, Godard et Franco-Mendès).

Samedi, 3 mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert au bénéfice d'un artiste.

Lundi, 5 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Séance de musique de chambre donnée par Mlle Laure Donne, avec le concours de Mlle Tayau, de MM. Waefelghem, B. Godard et Hollman.

Mardi, 6 mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de Mlle Marie Deschamps, organiste.

Jeudi, 8 mars, à 2 heures, salle Ph. Herz. — Concert de M. Ed. Chol.

Jeudis, 8, 15, 22 et 29 mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concerts du jeune Maurice Dengrémont.

Samedi, 10 mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de Mlle Yon, cantatrice.

Dimanche, 11 mars, à 2 heures, salle Ph. Herz. — Matinée musicale et dramatique de M. Delsarte.

Lundi, 12 mars, à 8 heures, salle Pleyel. — Concert de M. Reuss, pianiste américain.

Mercredi, 14 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert de M. et Mme Jaëll, avec le concours de MM. Marsick, L. Jacquard et Waefelghem.

*Le Directeur-Gérant:* BRANDUS. *L'Administrateur:* Édouard PHILIPPE.

POUR PARAITRE INCESSAMMENT
CHEZ **BRANDUS & C^IE**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS :

# LA MARJOLAINE

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES

Paroles de MM. VANLOO et LETERRIER, Musique de

# CHARLES LECOCQ

L'Ouverture pour Piano. — Les Airs de chant détachés avec accompagnement de Piano :

PREMIER ACTE.

Nos 1. **Couplets de la Médaille**, chantés par M. Hervier. « *Jeunes filles, selon l'usage.* »
2. **Couplets d'Aveline**, chantés par Mlle Théol. « *Vois-tu, j'ai le cœur trop sensible.* »
3. **Rondo des Blés**, chanté par Mlle J. Granier. « *Pendant que vous dormiez encore.* »
3 *bis*. Le même, transposé un ton au dessous.
4. **Couplets de Palamède**, chantés par M. Berthelier. « *Dix est un chiffre rond.* »
5. **Air du Carillon**, chanté par M. Puget. « *Ah ! comme il était disloqué !* »
5 *bis*. Le même, transposé un ton et demi au-dessous.
6. **Duo des Adieux**, chanté par Mlle Granier et M. Puget. « *Je ne suis plus la Marjolaine.* »
8. **Chant de guerre**, chanté par M. Vauthier. « *Il est précis, il est concis.* »

DEUXIÈME ACTE.

12. **Chanson de Maguelonne**, chantée par Mlle J. Granier. « *Magu'onne allant à la fontaine.* »
12 *bis*. La même, transposée un ton au-dessous.
13. **Couplets de la Déclaration** (extraits du duettino), chantés par Mlle J. Granier. « *Votre voix si douce et si tendre.* »
16. **Couplets de la Vengeance**, chantés par Mlle Granier. « *Un mari semblable mérite.* »
17. **Couplets de l'Invraisemblance**, chantés par M. Vauthier. « *A l'heure où s'éveillent tremblants les amoureux.* »
18. **Couplets du Rire**, chantés par Mlle Granier. « *Ah! ah! ah! mon pauvre mari!* »
18 *bis*. Les mêmes, transposés un ton et demi au-dessous.

TROISIÈME ACTE.

19. **Couplets du Printemps**, chantés par M. Vauthier. « *Avril ramène les beaux jours* »
19 *bis*. Les mêmes, transposés un ton et demi au-dessus.
20. **Couplets du Signalement**, chantés par M. Berthelier. « *C'est mon livret, mon livret de conduite.* »
21. **Couplets des Regrets**, chantés par Mlle Théol. « *Il me grondait, il me brusquait.* »
22. **Couplets des Coucous**, chantés par Mlle J. Granier. « *Coucous, coucous, coucous, coucous.* »
22 *bis*, transposés un ton et demi au-dessous.
23. **Complainte**, chantée par Mlle J. Granier. « *Ah! plaignez la misère.* »
24. **Duo**, chanté par Mlle J. Granier et M. Vauthier. « *Et pourtant quel rêve enchanteur.* »

**LA PARTITION POUR PIANO ET CHANT — LA PARTITION POUR PIANO SOLO**

Valses, Polka, Quadrilles, Polka-Mazurka, pour le Piano à 2 et à 4 mains.

PARTITIONS DU MÊME AUTEUR :

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Le Barbier de Trouville | 4 » | Gandolfo | 6 » | Le Myosotis | 6 » |
| Les Cent Vierges | 12 » | Giroflé-Girofla | 12 » | Les Ondines au champagne | 6 » |
| Le Docteur Miracle | 8 » | Les Jumeaux de Bergame | 8 » | La Petite Mariée | 12 » |
| La Fille de madame Angot | 12 » | Kosiki | 12 » | Le Pompon | 12 » |
| Fleur-de-Thé | 10 » | La Marjolaine | 12 » | Le Testament de M. de Crac | 6 » |

ŒUVRES POUR LE PIANO

MIETTES MUSICALES
ESQUISSES DE GENRE
En 4 liv., ch. : 6 fr. Réunies, prix net : 8 fr.

LES FANTOCCINI
BALLET-PANTOMIME
En 7 numéros. — Prix : 9 francs.

GAVOTTE
Prix : 3 francs.

*CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :*

# CENDRILLON

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

Paroles d'ETIENNE, Musique de

# NICOLO

Partition, piano et chant, format in-8°, net. 10 »
L'ouverture pour orchestre en partition.... 20 »

TOUS LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

Avec accompagnement de piano, *paroles françaises*.

Les airs de chant sans accompagnement, format populaire, chac. net. » 25

ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 MAINS

**Hummel** (J.-N.). Variations, op. 40 6 »
**Karr.** 2 fantaisies chac. 6 »
**Lecarpentier.** 89e bagatelle 5 »

MUSIQUE DE DANSE POUR PIANO A 2 MAINS

*Quadrille* par MUSARD.
*Polka* par ARBAN.

MUSIQUE INSTRUMENTALE

**Klemczynski.** Nocturne concertant, op. 60, pour *violon* et *piano* 7 50
**Rèmusat.** Morceau (n° 5 de la 2e suite de l'*Album des jeunes Flûtistes*) pour *flûte* seule, la suite complète 5 »
— Morceau (n° 5 de la 2e suite de l'*Album des jeunes Flûtistes*) pour *flûte* avec accompagnement de *piano*, la suite complète 9 »
— Le n° 5 séparé 5 »

LES AIRS ARRANGÉS

Pour 2 *flûtes* 7 50
En quatuor, pour *flûte, violon, alto* et *basse*, 2 suites chac. 12 »

L'OUVERTURE ARRANGÉE

Pour *guitare* et *violon* ou *flûte* 4 50
— 2 *violons* 6 »

LES DANSES

Pour *clarinette, cornet, flageolet, flûte* ou *violon*.


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET C°, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année — N° 8. — 25 Février 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNES UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Weber à Paris en 1826. **Adolphe Jullien**. — Concerts du Châtelet. Concerts populaires. *La Damnation de Faust*. **Adolphe Jullien.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

## WEBER A PARIS EN 1826

*Fin* (1).

IV. — *(Suite.)*

C'est pendant toute cette journée du 27 février que Berlioz, l'esprit bouleversé et les nerfs surexcités par l'admiration qu'il avait conçue pour Weber à l'audition du *Freyschütz*, se lança à la poursuite du maître vénéré, sans pouvoir l'atteindre, et courut cette course folle par tout Paris. Il la raconte dans ses *Mémoires* de la façon la plus vive et la plus amusante.

« ... L'auteur lui-même, alors, vint en France. Vingt et un ans se sont écoulés depuis ce jour, où pour la première et dernière fois, Weber traversa Paris. Il se rendait à Londres pour y voir à peu près tomber un de ses chefs-d'œuvre (*Oberon*) et mourir. Combien je désirais le voir! avec quelles palpitations je le suivis, le soir où, souffrant déjà et peu de temps avant son départ pour l'Angleterre, il voulut assister à la reprise d'*Olympie!* Ma poursuite fut vaine. Le matin de ce même jour, Lesueur m'avait dit : « Je viens de recevoir la visite de Weber. Cinq minutes plus tôt, vous l'eussiez entendu me jouer sur le piano des scènes entières de nos partitions françaises; il les connaît toutes. » En entrant quelques heures après dans un magasin de musique : « Si vous saviez qui s'est assis là tout à l'heure! — Qui donc? — Weber! » En arrivant à l'Opéra et en entendant la foule répéter : « Weber vient de traverser le foyer,— il est entré dans la salle,—il est aux premières loges; » je me désespérais de ne pouvoir jamais l'atteindre. Mais tout fut inutile; personne ne put me le montrer. A l'inverse des poétiques apparitions de Shakespeare, visible pour tous, il demeura invisible pour un seul. Trop inconnu pour oser lui écrire et sans amis en position de me présenter à lui, je ne parvins pas à l'apercevoir. Oh! si les hommes inspirés pouvaient deviner les grandes passions que leurs œuvres font naître! S'il leur était donné de découvrir ces admirations de cent mille âmes concentrées et enfouies dans une seule, qu'il leur serait doux de s'en entourer, de les accueillir, et de se consoler ainsi de l'envieuse haine des uns, de l'inintelligente frivolité des autres, de la tiédeur de tous! »

Ce n'est plus Berlioz jeune, ce n'est plus le partisan fanatique de Weber qui parle dans ces dernières lignes; c'est Berlioz avancé en âge, c'est le compositeur nié et bafoué qui cherche dans la foule quelque obscur et sincère partisan qui l'aime, l'admire et le poursuive—sans oser lui parler—comme lui-même aimait, admirait et poursuivait jadis le créateur du *Freyschütz*.

Si Weber ne dit rien de la musique d'*Olympie* après cette représentation solennelle, c'est qu'il la connaissait de longue date. Il faut se rappeler, en effet, qu'*Olympie* et *le Freyschütz* avaient servi d'enjeu dans cette partie décisive jouée à Berlin, en 1821, entre le parti national, ayant à sa tête M. de Brühl, le surintendant des théâtres, qui tenait pour le maître de chapelle allemand, et le parti de la cour, moins nombreux, mais plus puissant, qui soutenait le directeur général de la musique royale. Grâce à ce titre qui lui donnait une autorité absolue sur tous les gens tenant de près ou de loin à l'Opéra, Spontini avait pu faire converger sur son ouvrage favori toutes les forces vives du théâtre : décors admirables, costumes éblouissants, orchestre et chœurs presque doublés, danseurs et figurants renforcés d'autant, des répétitions sans fin auxquelles le roi tenait à honneur d'assister, tous les premiers sujets à son entière disposition et le personnel entier de l'Opéra mis en réquisition, de façon qu'il fallut même arrêter les études du *Freyschütz*. Cet énorme déploiement de splendeurs théâtrales, la protection déclarée du souverain, une interprétation hors ligne n'avaient pu cependant sauver d'une trop prompte indifférence cette partition, déjà si belle et si grandiose par elle-même, ce chef-d'œuvre au vrai sens du mot, qui avait été accueilli le premier soir (14 mai) avec un enthousiasme indescriptible et qui ne remplissait qu'à demi la salle dès la troisième représentation. Un mois après, le 18 juin, le parti national allemand remportait un triomphe complet et décisif avec *le Freyschütz* (1).

Dans une lettre écrite de Berlin (mars 1822), Henri Heine trace ainsi le portrait physique de chacun des deux rivaux, sans marquer de partialité pour l'un ni pour l'autre : « La physionomie de Weber ne fait pas une impression très-favorable. Une petite taille, des jambes mal bâties et une longue figure, sans aucun trait particulièrement heureux. Mais dans cette figure, quelle expression sérieuse! quel regard méditatif! On y voit le même calme de volonté, la même résolution sereine, qui exerce sur nous un attrait si magnétique dans les tableaux de l'ancienne école allemande. Quel contraste entre cette figure et celle de Spontini! La stature élevée, l'œil sombre, flamboyant, enfoncé dans les orbites,

(1) Voir les numéros 3, 4, 6 et 7.

(1) Voir sur cette lutte artistique le curieux opuscule de M. Edmond Neukomm, *Histoire du Freyschütz*, tirée de la biographie de Charles-Marie de Weber par son fils. (Un vol. in-12, Faure, 1867.)

les boucles de cheveux de noir de jais, qui couvrent à moitié un front sillonné, l'expression moitié mélancolique, moitié dédaigneuse des lèvres, l'expression farouche de cette figure jaunâtre qui réfléchit toutes les passions, celles qui ont éclaté déjà, celles qui éclatent encore, toute la tête qui semble être celle d'un Calabrais et qu'il est impossible pourtant de ne pas trouver belle et noble, tout cela nous révèle immédiatement l'homme de l'esprit duquel sont sortis *la Vestale*, *Cortez* et *Olympie*. »

Cette lutte héroïque était de celles qui sont également glorieuses pour le vainqueur et pour le vaincu; mais il est bien évident qu'en voyant jouer *Olympie* à Paris, Weber devait plus se préoccuper de l'interprétation et de la mise en scène que de l'œuvre elle-même, qu'il connaissait trop bien et qui lui rappelait à la fois d'amers et doux souvenirs. La postérité a hautement confirmé le jugement rendu à Berlin, et *le Freyschütz*, aujourd'hui universellement admiré, se joue presque dans tous les pays — sauf en Italie — tandis qu'*Olympie* ne se joue nulle part et n'est plus connue que d'un nombre très-restreint de curieux et d'amateurs. Cette différence est absolument injuste, et si le parti pris des deux camps en présence devait forcément faire écraser l'une de ces deux œuvres par l'autre il y a cinquante ans, la postérité est tenue à plus de circonspection dans ses jugements, et n'étant plus sujette aux élans irrésistibles de la passion, elle doit apprécier les choses plus froidement et attribuer le titre d'œuvre capitale à toute création qui le mérite, si dissemblable qu'elle soit de telle autre pour laquelle il n'y a plus discussion. *Olympie* et *le Freyschütz* sont, par des raisons différentes, mais à titre égal, des chefs-d'œuvre; et si la victoire de Weber était désirable à Berlin pour faire obstacle aux empiétements, à l'omnipotence d'un tyran musical tel que Spontini, la supériorité de l'œuvre n'était pas tellement évidente, au point de vue absolu, qu'elle dût frapper comme une révélation d'en haut les champions des deux partis. Finalement, Weber a légué trois chefs-d'œuvre au monde, et Spontini tout autant : lequel fut et demeure le plus grand?

## V.

Tous les musiciens distingués de Paris, tous les maîtres et amis de la musique, artistes et amateurs, entouraient l'illustre voyageur des témoignages du respect et de l'intérêt les plus vifs. Ces marques d'empressement prirent même le caractère d'ovations publiques dans les foyers de théâtre, — le récit de Berlioz en est la preuve, — après qu'il eut lié connaissance avec Désaugiers, Berton, le violoniste Kreutzer, alors directeur-adjoint de l'orchestre royal, Crémont, chef d'orchestre de l'Odéon, et Kalkbrenner. Il assista certain jour à un grand dîner donné pour lui par son ami Schlesinger, et après le repas, la Pasta lui fit l'amitié de chanter en son honneur; enfin il eut des rapports plus ou moins suivis avec Pixis, Panseron, Onslow et quantité de journalistes. Autant de personnes qui ne se faisaient pas faute de troubler à l'envi son incognito.

Weber, effrayé de voir toujours croître cette affluence, ne voulut pas différer son départ; aussi bien, malade comme il était, ne trouvait-il qu'un assez médiocre intérêt à son séjour à Paris. Visites ou démarches que sa santé lui permettait de faire au détriment de ses forces, pourparlers au sujet de trois opéras à composer pour les scènes de la capitale qui lui promettaient de gros profits : tout cela était en pure perte et ne pouvait l'arrêter longtemps; car il éprouvait un besoin impérieux de repos, et l'inaction lui apparaissait comme le souverain bien. La perspective même d'une exécution prochaine de son *Euryanthe* à l'Académie de musique ne put le faire sortir de sa torpeur maladive, et deux choses seulement dans la grande ville eurent le privilége de lui plaire et de le dérider : le nouvel opéra de Boïeldieu et d'excellentes huîtres.

Cet ouvrage de Boïeldieu était son chef-d'œuvre : *la Dame blanche*, alors dans toute sa nouveauté, dans tout l'éclat de la première vogue, puisqu'elle avait paru deux mois auparavant, le 10 décembre 1825. C'est le mardi 28 février que Weber alla entendre *la Dame blanche* à l'Opéra-Comique, car, c'est le seul jour qu'elle fut donnée pendant son séjour, avec *Ninon chez Mme de Sévigné*, opéra comique en un acte de Dupaty et Berton, joué par Firmin, Lemonnier, Duvernoy, Féréol, Mmes Belmont et Prévost (1). Ce furent presque tous les acteurs de la création qui eurent l'honneur d'exécuter *la Dame blanche* en présence de Weber : Ponchard, Féréol, Firmin, Mmes Rigaut, Boulanger, Desbrosses; seul, Henry était remplacé par Valère dans le rôle de Gaveston.

L'audition de ce joli ouvrage le ravit d'aise et lui procura quelques heures de la plus douce jouissance : « C'est le charme, c'est l'esprit, écrit-il à Théodore Hell. Depuis *les Noces de Figaro*, de Mozart, on n'a pas écrit un opéra comique de la valeur de celui-ci. Que je voudrais n'avoir pas perdu mon livret pour vous l'envoyer! Faites-le venir par Schlesinger, traduisez-le vite, et puisse Monsieur Marschner le mettre en scène sans retard! Ce sera un fameux appoint pour le répertoire de l'Opéra (2). »

Weber, comme plus tard Schumann et Richard Wagner, marquait une estime particulière pour le talent de Boïeldieu, dont les charmants ouvrages furent toujours des mieux vus, entre tant de productions françaises, par les plus grands compositeurs allemands. Weber en avait fait jouer plusieurs, *Jean de Paris* notamment, et *le Nouveau Seigneur*, à l'Opéra de Dresde, avec quelques ouvrages de Dalayrac; la représentation de *Jean de Paris* lui avait même donné occasion d'apprécier le talent et le style de Boïeldieu dans un article inséré au *Journal de Dresde*, comme il avait coutume de le faire, pour préparer le public avant chaque opéra nouveau. Il renonça par la suite à cet usage, et si cet ouvrage n'est pas le seul de Boïeldieu qu'il fit représenter, c'est le seul qu'il étudia la plume à la main.

Les considérations du début sur le genre de l'opéra comique français au commencement du siècle sont tant soit peu nuageuses, mais la comparaison qui suit entre l'opéra français, l'opéra italien et l'opéra allemand, est bien déduite, et toute la fin de l'article est aussi remarquable par la netteté de la pensée que par le bonheur de l'expression.

« Il appartient aux plus grands maîtres de l'art de tirer les éléments de leurs œuvres de l'esprit même des nations, de les assembler, de les fondre et de les imposer au reste du monde. Dans le petit nombre de ceux-ci, Boïeldieu est presque en droit de revendiquer le premier rang parmi les compositeurs qui vivent actuellement en France, bien que l'opinion publique place Isouard (Nicolo) à ses côtés. Tous deux possèdent assurément un admirable talent; mais ce qui place Boïeldieu bien au-dessus de tous ses émules, c'est la mélodie coulante et bien menée, le plan des morceaux séparés et le plan général, l'instrumentation excellente et soignée, toutes qualités qui distinguent un maître et donnent droit de vie éternelle et de *classicité* à son œuvre dans le royaume de l'art. Ces qualités, il les partage, à la vérité, avec Méhul; mais son penchant le portant vers la forme italienne, sa mélodie s'en trouve plus pure, sans qu'il sacrifie pour cela, bien entendu, au sens des paroles. Ce trait caractéristique de ses œuvres est un double témoignage en faveur de son propre talent. Grand admirateur de Cherubini,

(1) L'Odéon annonçait bien le même soir, comme « spectacle demandé », *Robin des bois*, précédé de la tragédie de Drouineau, *Rienzi*, avec Beauvallet dans le rôle principal, et ce spectacle aurait pu attirer Weber; mais, comme il ne pouvait être des deux côtés de la Seine, il ne dut pas entendre *Robin*, qui ne fut joué que cette seule fois pendant son passage à Paris.

(2) *La Dame blanche*, traduite en allemand, fut représentée à Berlin dès 1827, et partit de là pour parcourir triomphalement toute l'Allemagne; mais Weber avait en vue, en écrivant à Hell, l'Opéra de Dresde, où Marschner était directeur de la musique avec lui-même et Morlacchi. Il est vrai qu'en 1827, Marschner était fixé à Berlin; il avait donné sa démission à Dresde, après la mort de Weber, qu'il n'avait pas pu remplacer dans son emploi de premier directeur.

il a fait la plus grande partie de ses études sous la direction de ce maître (1)... »

La musique et le théâtre n'avaient pas seuls le don d'exciter chez nous la curiosité du voyageur. Sur les cinq jours qu'il resta à Paris, Weber, — ce trait inconnu nous vient de bonne source, — en consacra un tout entier à tenir compagnie à Gros, qui peignait alors la coupole du Panthéon et ne recevait de visites, pour ne pas perdre de temps, qu'à cent pieds du sol, sur son échafaudage aérien. Cet intérêt n'aurait rien d'étonnant de la part d'un homme si bien doué pour les arts du dessin et qui s'en était occupé mieux qu'en amateur de lithographie, qui avait même manié non sans succès le crayon ou le burin, n'était la durée de sa visite comparée au peu de temps qu'il devait séjourner à Paris. Cette longue journée passée au haut du Panthéon indique assez quel intérêt et quelle admiration le grand musicien devait porter à l'œuvre du grand peintre (2).

Plus son séjour, si court pourtant, se prolongeait parmi nous, plus Weber voyait l'empressement augmenter autour de lui pour lui faire fête. Il en souffrait même un peu dans sa modestie et écrivait simplement à sa femme : « Je n'essaierai pas de te décrire la façon dont on me traite ici, car si je voulais te répéter tout ce que m'ont dit les plus grands artistes contemporains, le papier même de ma lettre en rougirait; si mon amour-propre résiste à ce grand choc, c'est que décidément la vanité n'est pas mon fait. » Il disait vrai, car si mérités que fussent les éloges dont on l'accablait, si persuadé qu'il pût être de leur justesse et de leur vérité, au milieu même de ce concert de louanges et de ces ovations si flatteuses pour un artiste, il ne pouvait détourner sa pensée de Dresde et il ne cessait d'assurer à sa femme qu'il ne voyagerait plus jamais sans toute sa famille : il ne croyait pas dire si vrai.

La veille de son départ, le 1er mars, Weber visita le Conservatoire et il arriva précisément à l'heure où Fétis faisait son cours de composition. « Lorsqu'il entra dans ma classe, raconte celui-ci, j'expliquais à mes élèves ce qui constitue la différence entre la tonalité ancienne du plain-chant et la tonalité moderne. Je l'avais vu deux jours auparavant chez Cherubini. En le voyant entrer, je voulus cesser la leçon, mais il me pria de continuer, s'assit et écouta avec beaucoup d'attention. La leçon finie, il me dit que le sujet que j'avais traité l'intéressait beaucoup et il m'adressa quelques paroles obligeantes. Nous sortîmes ensemble et nous promenâmes sur le boulevard, pendant qu'il m'expliquait ses idées sur le même sujet. J'y trouvai la même obscurité et le même vague qu'on retrouve dans les écrits de l'abbé Vogler. » Voilà l'élève et le maître prestement mis dans le même sac et jetés à l'eau.

Weber, au résumé, devait être très-satisfait des quelques jours qu'il avait passés à Paris, car ce court séjour avait suffi pour lui montrer à quel point son chef-d'œuvre était populaire dans le public, en quelle haute estime le tenaient tous les musiciens de Paris, les plus humbles comme les plus grands. Et il devait ce succès unanime au seul *Freyschütz*, car c'était alors le seul de ses ouvrages qui fût adopté en France, et les morceaux épars d'*Euryanthe* intercalés dans *la Forêt de Sénart* n'avaient pu que consacrer la vogue du nom de Weber, sans y rien ajouter. Si le musicien voyageur avait tout lieu d'être satisfait des éloges et des prévenances de ses pairs, combien ne devait-il pas être plus flatté de l'accueil du monde en général, de ce monde qui n'oublie pas aussi facilement que les artistes les griefs vrais ou faux qu'il croit avoir contre un homme et qui les lui fait parfois sentir d'autant plus durement que cet homme est plus en vue et plus admiré ! Or la société française tout entière avait fait à Weber l'accueil le plus empressé, le plus flatteur, sans vouloir se rappeler, — exemple bon à suivre en tout temps ou pays, — que pendant la campagne de 1813, il s'était fait le Tyrtée des armées allemandes et qu'il avait mis en musique les chants de guerre les plus haineux contre le drapeau envahisseur, le nôtre, et contre l'odieuse oppression d'un conquérant justement abhorré.

Le départ de Weber était fixé au jeudi 2 mars. Ce fut par une matinée froide et humide, comme il en est tant à cette époque de l'année, qu'il quitta Paris, toujours escorté du fidèle Fürstenau, et qu'il prit son chemin vers Calais, par Amiens et Montreuil. Là, il paya d'un coup toutes les fatigues éprouvées à Paris et il ressentit une violente crampe au cœur qui faillit l'étouffer; cet événement mit tout son entourage dans le plus grand émoi et aurait dû retarder sa traversée en mer, le matin du 4 mars. Mais telle était son énergie, sa force de volonté pour dompter le corps par l'esprit, qu'au premier coup de neuf heures, moment fixé pour le départ du vapeur anglais *The Fury*, il voulut absolument s'embarquer : il avait comme une envie folle de la mer. La traversée fut fort agitée; une pluie très-désagréable ne cessa pas de tomber, non plus qu'un vent très-favorable de souffler, si bien que le voyage s'effectua assez rapidement. Parti de Calais à dix heures sonnant, Weber arrivait à Douvres à une heure. Il n'avait éprouvé qu'un léger mal de cœur au sortir du port, mais il s'était rapidement remis, et le spectacle grandiose des côtes anglaises, se déroulant devant lui à perte de vue, lui avait causé une émotion profonde : aussi débarqua-t-il bien portant et presque joyeux sur le quai de Douvres.

Cette arrivée fut un triomphe. Il recueillit dès les premiers pas de vifs témoignages d'admiration universelle, et un petit fait, assez insignifiant en lui-même, put lui donner comme un avant-goût des succès qu'il allait recueillir à Londres. Les passagers se pressaient autour de lui à bord et réclamaient à grands cris qu'on dispensât un tel voyageur des ennuis de la douane et des menues formalités du passage. Bientôt un haut fonctionnaire de la police fendit la foule et l'appela à haute voix par son nom. Weber alors s'étant fait connaître, il le conduisit à terre avec les marques du plus grand respect, fit passer ses bagages et lui dit : « J'ai reçu ordre d'éviter toutes les formalités de douane et de police à M. Charles-Marie de Weber et de lui faire accueil sur la terre anglaise. » La douane française avait dû se montrer plus sévère et moins cérémonieuse à l'arrivée du compositeur; il est vrai qu'il n'apportait pas un *Oberon* à notre Académie de musique. La France n'avait vu qu'un voyageur passer, l'Angleterre voyait arriver un hôte illustre qui lui offrait son dernier chef-d'œuvre en tribut d'hospitalité.

ADOLPHE JULLIEN.

(1) *Boïeldieu*, par M. Arthur Pougin (1 vol. in-18, Charpentier, 1875) : on trouvera l'article entier à la page 136. — En rendant compte de ce livre au *Français* (7 juin 1875), j'ai saisi l'occasion de publier pour la première fois en français les jugements encore plus favorables de Schumann et de Wagner sur cette même partition de *Jean de Paris*. Ce n'est pas le lieu de les donner ici, et d'ailleurs on les trouvera reproduits dans la *Revue et Gazette musicale* du 20 juin 1875.

(2) M. A. de Lasalle, qui a noté ce fait dans sa chronique du *Monde illustré*, le tenait de sa famille, liée intimement avec Gros, et c'est Gros qui avait raconté lui-même à ses amis la visite par lui reçue au Panthéon.

## CONCERTS DU CHATELET. — CONCERTS POPULAIRES.

**La Damnation de Faust**, légende dramatique en quatre parties, par HECTOR BERLIOZ.

Je n'espérais certainement pas voir mes vœux sitôt exaucés lorsqu'en rendant compte, l'an passé, des deux premières parties de *la Damnation de Faust* exécutées au Conservatoire, je souhaitais que cette œuvre, négligée en France depuis bientôt trente ans, fût donnée en entier avant peu et avec toute la solennité convenable. Mon souhait n'a pas été entendu des sociétaires du Conservatoire, mais il n'a cependant pas été perdu, puisque MM. Pasdeloup et Colonne viennent de le réaliser avec cette louable émulation qu'ils apportent maintenant dans les grandes comme dans les petites choses et qui peut tourner au profit de l'art, mais qui cause bien de l'embarras aux gens qui, par profession ou par goût, devraient ou voudraient être des deux côtés à la fois et qui ne peuvent

faire un choix ni goûter un plaisir sans regretter quelque chose d'autre part.

Mon article d'il y a un an me dispense de revenir sur les premières parties de *Faust* (1); je constaterai seulement que, pour certains passages d'orchestre très-fouillés, l'impression se modifie et s'améliore à mesure qu'on les pénètre mieux par des auditions répétées : c'est d'ailleurs dans l'ordre des choses, et pareil phénomène se produit toujours pour les œuvres d'une réelle beauté. C'est ainsi que le doux concert de la nature à son réveil, qui accompagne l'hymne au printemps chanté par Faust, est un morceau d'orchestre de tout point admirable, où la variété infinie des timbres et des rhythmes produit un susurrement délicieux, sans la moindre confusion. Les quelques mesures d'orchestre peignant le tourbillonnement sur lequel le diable entraîne Faust à travers les airs jusqu'aux bords de l'Elbe sont aussi d'une légèreté extrême. Les deux premières parties sont celles qui produisent actuellement le plus d'effet, parce qu'on a eu plus souvent occasion d'en entendre des fragments et que, dans une œuvre aussi longue, l'auditeur, un peu désorienté d'abord, se raccroche volontiers aux passages de sa connaissance et les applaudit d'autant plus qu'il comprend moins les autres; mais les deux dernières parties ne le cèdent en rien aux premières et obtiendront un succès égal avec le temps. Le magnifique chant de la Pâque, avec son développement grandiose; le chœur des buveurs, la délicieuse scène du sommeil de Faust aux bords de l'Elbe, et le double chœur des soldats avec les étudiants ont produit le meilleur effet. Bien plus, la marche hongroise a été bissée d'enthousiasme, puis la valse des Sylphes, et aussi la fugue prétendue comique sur *Amen* en l'honneur du rat trépassé; les auditeurs savaient-ils eux-mêmes pourquoi ils faisaient recommencer ce morceau et s'associaient-ils à la pensée ironique de Berlioz, ou bien défendaient-ils la fugue elle-même contre la parodie du compositeur?

C'est une excellente idée qu'a eue Berlioz d'encadrer en quelque sorte dans la sonnerie de la retraite la scène d'amour et de faire reparaître ce motif caractéristique avec la chanson des étudiants, lorsque Marguerite, déshonorée et délaissée, se désespère d'attendre toujours en vain le retour du bien-aimé. Après que tambours et trompettes ont sonné la retraite, Faust pénètre dans la chambre de Marguerite et chante un air : *Merci, doux crépuscule!* empreint d'une rêverie délicieuse et bien joliment accompagné par les violons, et les altos enlacés; la phrase en sourdine des violons, qui se déroule si voluptueusement pendant que Faust examine avec une curiosité passionnée les moindres coins de cette chambre virginale, est surtout d'une délicatesse et d'un charme extrêmes.

Les méchantes paroles du démon, qui accourt annoncer la venue de Marguerite sont bien soulignées par les trémolos des cordes auxquels répondent quelques soupirs de la clarinette : il y a surtout un trait bien curieux, une annonce stridente de la sérénade que le diable va bientôt chanter aux amoureux, lorsqu'il disparaît en leur promettant un épithalame de sa façon. Faust s'est caché dans les rideaux du lit; Marguerite entre, une lampe à la main, et laisse échapper, en des phrases craintives doucement accompagnées par les flûtes et clarinettes sur de courts trémolos d'altos, l'aveu de son naïf amour pour le héros qu'elle n'a encore vu qu'en rêve. Lorsque ce cri de passion lui échappe : *Dieu! j'étais tant aimée et combien je l'aimais!* les violons et violoncelles répondent en lançant *con tutta forza* une courte phrase d'une tendresse infinie; puis reprenant ses esprits, la jeune fille entonne, en tressant ses cheveux, la vieille chanson du *Roi de Thulé*, une ballade au rhythme archaïque et que l'alto solo accompagne si bien en dialoguant avec six autres altos sur de longues tenues des basses. Excellent morceau, en somme, d'un caractère franchement gothique et bien préférable, par cette raison, à telle ou telle mélodie — il ne manque pas de chansons du *Roi de Thulé* — d'une inspiration peut-être aussi heureuse, mais trop moderne.

(1) Voir la *Revue et Gazette musicale* du 20 février 1876.

Le diable appelle les follets à son aide, et tout aussitôt trois petites flûtes de glapir, de sautiller, de courir avec le hautbois comme autant de feux follets qui voltigeraient et danseraient une ronde infernale. Le morceau qui vient après, le menuet des Follets, est une délicieuse fantaisie qui ne le cède en rien à la valse des Sylphes, et que sa longueur seule empêche de faire bisser aussi régulièrement que la valse : ce gracieux babillage des instruments de bois, coupé de sourdes menaces, cette phrase mollement cadencée des violons et surmontée de stridents appels, ce tourbillonnement final et cette chute si brusque lorsque tous les follets s'éteignent, forment un tableau d'une vivacité et d'un fantastique incroyables. La sérénade de Méphisto, avec ses *pizzicati* persistants, respire la raillerie la plus méchante, et les avis charitables du diable à la vierge qui va faillir sont autrement cruels chez Berlioz que chez M. Gounod; c'est qu'aussi le démon ne pourrait parler au théâtre comme il fait au concert, et que l'âpreté des paroles aide singulièrement à l'ironie de la musique. Du reste, la scène entière a été composée et traduite par Berlioz avec une audace qui défierait toute adaptation à la scène; or, il bénéficie naturellement de la franchise de la situation, admissible seulement au concert, et de ce qu'il a pu rejeter toutes les atténuations indispensables pour le théâtre. « Silence! crie le diable aux follets, allons voir roucouler nos tourtereaux! » Marguerite s'avance tranquillement vers sa couche virginale; tandis que le hautbois et les altos reprennent la chanson du *Roi de Thulé*, elle ouvre les rideaux et pousse un cri de joie... Faust est à ses pieds. Tous deux unissent leur voix dans un grand duo d'amour : trouble pudique, aveux cachés, tout y est rendu avec une vérité d'expression inouïe; éperdus, ils succombent aux doux enivrements de la passion, leurs voix s'éteignent, l'orchestre seul murmure de suaves cantilènes... Tout à coup, le démon surgit : « Vite, il faut partir! les voisins accourent! la fille est perdue! » et tous ces sentiments si divers, l'amour vainqueur, la honte craintive, le sarcasme diabolique, se confondent avec les cris des voisins dans un trio final du sentiment dramatique le plus puissant.

Au début de la quatrième partie, Marguerite est dans sa chambre solitaire, qui pleure la fuite de son amant et qui évoque le souvenir du bonheur passé comparé au malheur présent dans un air très-ému et soutenu par la plainte du cor anglais. La nuit vient : la retraite sonne encore dans la rue, des étudiants et des soldats passent au loin en chantant leurs joyeux refrains comme au soir du premier serment d'amour, et Marguerite, accablée par ces souvenirs, reste plongée dans un indicible abattement. L'invocation que Faust adresse à la Nature, en traînant sa misérable vie à travers les roches et les cavernes, est une très-belle composition, d'une grandeur de pensée et d'inspiration qui n'a d'égale que la richesse de l'instrumentation. Le diable gravit les rochers pour rejoindre Faust et lui raconte sèchement la condamnation à mort de Marguerite qui a empoisonné sa vieille mère; toute cette scène de raillerie et de désespoir est accompagnée au loin par une fanfare de chasse infernale, pour laquelle Berlioz a tiré des sons bouchés du cor les effets les plus sinistres et les plus mystérieux.

Le docteur et le diable enfourchent les chevaux d'enfer pour courir sauver Marguerite, et alors commence cet épouvantable morceau de la course à l'abîme, qu'il faut avoir entendu pour en deviner toute la grandeur terrifiante. Le galop ininterrompu des violons, la phrase désolée du hautbois qui semble être la plainte lointaine de Marguerite, les prières des paysans mis en fuite par cette cavalcade infernale, les terreurs suprêmes de Faust, les cris du diable excitant leurs montures, le glas des trépassés, la ronde des squelettes dansant autour de Faust: tous ces bruits et ces épouvantements se confondent dans un ensemble d'une magnifique horreur, au bout duquel les cavaliers tombent dans un gouffre sans fond. Tout l'enfer célèbre alors le triomphe de Satan par un concert diabolique pour lequel Berlioz, à court de sonorités nouvelles, a inventé un nouveau langage, et, lorsque les suppôts d'enfer ont suffisamment chanté

victoire, le ciel s'ouvre et les voix des anges, unies aux harpes célestes, — c'est-à-dire tous les soprani et ténors, plus *deux ou trois cents* enfants, — appellent au séjour des bienheureux la pécheresse repentie, sauvée de la damnation par la grandeur de son chaste amour.

L'exécution de cette œuvre admirable, aux concerts du Châtelet, a été satisfaisante en somme, et témoigne d'études assidues pour lesquelles il faut remercier et féliciter M. Colonne : quatre morceaux bissés sans conteste ont dû le bien récompenser de sa peine en lui montrant combien cette composition grandiose était comprise et appréciée par la masse du public. Certains passages épineux gagneraient à être joués avec plus d'aisance, quelques mouvements demanderaient à être revisés, comme celui de la ballade du *Roi de Thulé*, qui est sensiblement trop lent ; mais ce sont là de légères taches qui disparaîtront sûrement à la seconde audition, tandis que d'autres passages très-ardus, comme le sommeil enchanté de Faust aux bords de l'Elbe et l'effroyable scène du Brocken, ont été rendus avec une sûreté parfaite et dans le vrai sentiment. Il est regrettable aussi qu'un enrouement de M. Prunet l'ait empêché de chanter l'invocation à la Nature et qu'une raison quelconque,— ce ne pouvait être ni le temps ni la difficulté, — ait fait raccourcir d'abord le grand trio, puis l'apothéose céleste. Si M. Prunet (Faust) ne jouissait pas de tous ses moyens, Mme Duvivier, en revanche, a chanté avec expression le rôle de Marguerite, et M. Lauwers a obtenu un légitime succès, puisqu'on lui a fait redire sa sérénade endiablée : la voix manque un peu de mordant pour le personnage du démon, mais, outre qu'il chantait bien, il prononçait à merveille les moindres mots. Et Dieu sait si Berlioz voulait qu'on entendît nettement toutes les saillies plus ou moins piquantes qu'il fait débiter pour lui-même à Méphisto !

ADOLPHE JULLIEN.

Au Concert populaire, où *la Damnation de Faust* était donnée en même temps qu'au Châtelet, nous avons à louer le soin apporté à l'exécution, qui a bénéficié des études supplémentaires faites depuis le dimanche précédent. Il y aurait bien quelques observations à faire sur certains mouvements, sur le sentiment dans lequel ont été rendus certains passages; mais ces quelques défauts ont été peu sensibles dans l'ensemble. Orchestre et chœurs ont fait très-consciencieusement leur devoir. Les solistes étaient Mlle Garnier, qui, remplaçant presque à l'improviste Mlle Sablairolles malade, a fait preuve de bonne volonté et aussi de talent; M. Talazac, dont la voix de ténor est charmante, mais qui ne *dit* pas toujours juste; enfin, M. Bonnehée, qui tire le meilleur parti possible, en chanteur expérimenté qu'il est, d'un organe bien fatigué. Succès très-vif, du reste, et très-soutenu.

N. D. L. R.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *les Huguenots ;* mercredi, *le Prophète ;* vendredi, *Robert le Diable ;* samedi, *la Juive.*

A l'Opéra-Comique : *Fra Diavolo, Cendrillon, Zampa, la Fête du village voisin, le Pré aux Clercs, Philémon et Baucis, le Nouveau Seigneur, les Noces de Jeannette.*

A l'Opéra-National-Lyrique : *Richard Cœur de lion, le Barbier de Séville, Martha, Paul et Virginie, le Sourd, le Timbre d'argent, le Maître de chapelle.*

Au Théâtre-Italien : mardi, *Rigoletto* ; jeudi, *Lucia di Lammermoor ;* samedi, un acte de *la Forza del Destino*, un acte de *Romeo e Giulietta*, concert.

*** Le grand bal de bienfaisance de mardi prochain, à l'Opéra, sera une fête somptueuse. On met tout en œuvre pour le rendre aussi fructueux que possible. — MM. Olivier Métra et Johann Strauss apporteront leur concours tout à fait désintéressé à cette œuvre charitable.

*** L'Opéra-Comique a dû reprendre hier soir *Philémon et Baucis*, pour la continuation des débuts de Mlle Donadio-Foder.

*** M. Obin entre à l'Opéra-Comique ; du moins la chose, quoique non officielle encore, est considérée comme certaine. Il remplira le rôle du père Joseph, confié d'abord à M. Queulain, dans le *Cinq-Mars* de M. Gounod, que l'on espère donner vers le 25 du mois prochain.

*** Le Théâtre - Lyrique a enfin pu donner vendredi soir la première représentation du *Timbre d'argent*, qu'on est tout étonné de ne plus attendre depuis qu'on l'a entendu. Il y a eu succès, et succès très-vif, pour plusieurs morceaux charmants qui pourraient bien assurer la réussite de l'ouvrage, avec les beaux et ingénieux décors dont M. Vizentini l'a orné ; mais il y a beaucoup à dire, en bien et autrement, sur un ouvrage aussi complexe, de style très-disparate, où les influences les plus contraires se côtoient sans s'annuler, où certaines pages poétiques et gracieuses avoisinent des morceaux vulgaires d'idée et, ce qui est plus étonnant sous la plume de M. Saint-Saëns, d'une facture trop commune pour qu'elle ne vienne pas d'un parti pris. Il serait impossible d'improviser tant bien que mal un compte rendu sérieux d'un ouvrage de cette importance, et ce serait marquer peu d'estime pour l'auteur que de le juger, lui et son œuvre, avec une pareille précipitation. Nous remettons donc notre article à dimanche prochain, non sans avoir dit que le premier et le troisième acte nous paraissent les meilleurs, que la première mélodie de Bénédict et le pas dansé de l'Abeille, que la cavatine de Conrad et la ballade du Papillon sont de très-jolis morceaux où l'idée, pour être gracieuse, ne trahit pas la justesse du sentiment. La pièce de MM. Barbier et Carré, qui semble confuse à la première impression et dont la chute est maladroite, paraît meilleure après réflexion et renferme des épisodes attrayants. Le décor du grand théâtre de Vienne, vu de la scène, est très-curieux, et le carrefour de la vieille ville éclairée par les réverbères fumeux et la lueur blafarde de la lune, offre un tableau de toute beauté. Le succès de l'interprétation a été pour les rôles secondaires, bien tenus par Mlle Sablairolles et M. Caisso ; parmi les personnages principaux, M. Melchissédec seul a droit à des éloges ; M. Blum est tout juste convenable et Mlle Salla laisse beaucoup à désirer. Quant à la danseuse débutante, Mlle Théodore, elle mime et danse bien, mais ces qualités ne suffisent pas chez une femme qu'on représente comme une enchanteresse et une Circé.

*** Une transaction amiable est intervenue entre Mme Marie Sasse et M. Vizentini. Il n'y aura pas procès. *All's well that ends well.*

*** M. Léon Escudier vient d'engager, pour tout le mois d'avril, Mme Pozzoni-Anastasi. — Ainsi que nous l'avons annoncé, Mme Adelina Patti appartient pour tout l'hiver prochain au Théâtre-Italien. Ses représentations commenceront le 3 novembre ; elles seront au nombre de quarante.

*** Le programme de la représentation au bénéfice de M. Vizentini père, dimanche dernier, au Théâtre-Italien, a été presque entièrement rempli : ce qui n'est pas peu dire quand on songe aux formidables menus composés d'ordinaire pour ce genre de soirées. Le 2e acte de *Paul et Virginie*, *le Maître de chapelle* et un intermède très-riche et très-varié en formaient la partie sérieuse ; on y a applaudi Mlles Cécile Ritter, Engalli, MM. Capoul, Bouhy, Melchissédec, Gailhard, Duchesne, Lepers, etc. Quant à la partie bouffe, composée des *Rendez-vous bourgeois* joués en travesti, avec les hommes dans les rôles de femmes *et vice versa*, et surtout des *Deux Aveugles* interprétés par Christian et... Capoul (rôle de Girafier !), c'était quelque chose d'achevé en son genre : le sublime dans le grotesque. Les échos de Ventadour ont dû avoir quelque peine à reprendre leur sérieux.

*** Par suite d'une indisposition de M. Vauthier, le rôle d'Annibal, dans *la Marjolaine*, est rempli depuis quelques soirs par M. Falchieri, qui s'en acquitte à merveille. — Les recettes de l'opéra bouffe de Ch. Lecocq se maintiennent au maximum, c'est-à-dire aux environs de 5,000 francs par soirée.

*** Une reprise de *la Périchole* succédera au *Docteur Ox*, au théâtre des Variétés. Le principal rôle, créé par Mlle Schneider, est destiné à Mme Judic.

*** *Kosiki* et Mlle Zulma Bouffar ont été chaudement applaudis la semaine dernière, à Nice. C'est la première étape d'une tournée provinciale, où Mlle Zulma Bouffar et *Kosiki* voyageront de compagnie, et, sans aucun doute, avec le même bonheur.

*** Mme Marie Roze est actuellement en représentations au théâtre de Besançon. Elle a joué *Mignon*, *Faust* et *l'Ombre* avec un très-grand succès.

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Programme du onzième concert du Conservatoire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, sous la direction de M. E. Deldevez : — 1° Symphonie en *fa* (Beethoven) ; — 2° Fragments du 2e acte de *Mahomet* (M. Vaucorbeil), paroles de M. H. de Lacretelle : récits, duos et chœur ; soli chantés par Mlle Krauss et M. Bouhy ; — 3° Fragments de ballet d'*Iphigénie en Aulide* (Gluck) : prélude, andantino, gavotte ; — 4° Chœurs de *la Nuit du Sabbat* (Mendelssohn), traduction de Bélanger. chœur des Guerriers, chœur du Sabbat ; — 5° Symphonie n° 52, en *si bémol* (Haydn).

*** On a pu lire plus haut les comptes rendus de l'exécution de *la Damnation de Faust*, de Berlioz, au Châtelet et au Concert populaire. — Le programme de M. Colonne est, aujourd'hui encore, entièrement consacré à cette belle œuvre. Le concert commencera cette fois à 2 heures, comme d'ordinaire.

*** Programme du troisième Concert populaire (3e série), qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie avec chœurs (Beethoven) : soli par MM. Gailhard, Talazac, Mlles Elena Kenneth et Préager ; — 2° Fragment des *Erinnyes* (Massenet) : divertissement, andante, air de danse des Saturnales ; — 3° Air d'*Œdipe* (Sacchini), chanté par M. Gailhard ; — 4° *Alleluia*, chœur (Händel).

*** Le 13e quatuor de Beethoven, le duo en *ré* de Mendelssohn pour piano et violoncelle et un quatuor en *ut* de Mozart, ont été exécutés à la troisième séance de la société Maurin. Rien de nouveau au programme, mais interprétation soignée, chaleureuse, sentie, digne des œuvres exécutées.

*** MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud ont fait entendre à leur deuxième séance, donnée le samedi 17 février, dans la salle Erard, le quatuor en *ré* de M. Ch. Dancla, qui a obtenu le premier prix au concours ouvert en 1876 par la Société des compositeurs de musique. Le principal mérite de cet ouvrage consiste dans une sonorité pleine et bien pondérée, mais à laquelle on voudrait un peu plus de variété. Les deux meilleurs morceaux sont l'andante et le finale, quoique le premier soit conçu dans le style de la musique de scène ou de mélodrame plutôt que dans celui de la musique de chambre, et que le second n'ait pas toute la noblesse et l'élévation que comporte le genre du quatuor. L'œuvre de M. Dancla a été parfaitement interprétée par les quatre habiles virtuoses. M. Henri Fissot, qui prêtait ce jour-là son concours à la Société, a obtenu un beau succès dans la partie de piano du quintette de Schubert, dit de *la Truite*. — M. Rabaud a fait preuve d'une grande finesse d'exécution dans les variations de Mendelssohn pour piano et violoncelle ; enfin, le premier quatuor pour instruments à cordes de Beethoven a été joué avec la savante correction à laquelle MM. Taudou et ses excellents partenaires nous ont depuis longtemps habitués.

*** La Société de quatuors Marsick-Delsart, qui ne date que de l'année dernière, a bien vite conquis une très-belle place dans notre monde musical, grâce à la valeur individuelle de ses membres (MM. Marsick, Remy, Waefelghem et Delsart), à l'ensemble excellent auquel ils sont parvenus, et à la variété des programmes, où les maîtres modernes figurent pour une part au moins aussi large que les classiques. On a entendu dans la première séance, donnée lundi dernier, à la salle Erard, le douzième quatuor (en *mi bémol*) de Beethoven, exécuté avec beaucoup de soin et de sentiment, et deux œuvres modernes où le piano jouait un rôle : le quatuor en *la* de Brahms et le trio en *fa* de Saint-Saëns. Ce dernier est connu et estimé du public qui fréquente les séances de musique de chambre. Le quatuor de Brahms, habilement écrit, comme toujours, agréable et sans sécheresse, ce qui n'est pas tout à fait aussi commun chez ce compositeur, a été écouté avec plaisir. On a particulièrement goûté le scherzo, qui se rapproche, par la forme mélodique et l'allure rhythmique, de celui d'un des trios de Schubert. M. Delaborde tenait le piano : nous caractériserons suffisamment son exécution en disant qu'il a joué en maître.

*** La première des trois séances organisées par M. Gustave Sandré pour l'audition d'œuvres nouvelles de musique de chambre (2me année), commençait par une sonate pour piano et violon de M. Paul Lacombe, un jeune compositeur qui vit en province et qui s'est déjà fait connaître très-avantageusement à Paris : cette sonate (op. 17) est traitée dans un excellent style, suffisamment originale, et elle renferme au moins deux morceaux, le premier et l'adagio, qui sont dignes d'une sérieuse attention. Le trio (op. 22) pour violon, alto et violoncelle, de M. S. de Lange, nous a moins satisfait ; non qu'il soit inférieur sous le rapport de la facture, qui est curieuse et toujours intéressante à étudier, mais parce que les idées sont sensiblement moins heureuses et que chaque morceau, pris à part, offre un ensemble moins attrayant. La soirée se terminait par le quatuor pour piano et cordes (op. 38) de Jos. Rheinberger : le premier allegro, bâti sur un motif très-saisissant et développé avec aisance et largeur, était certainement la page capitale de tout le concert ; les parties suivantes renferment encore des passages très-louables, sans pourtant demeurer au même niveau, et c'est une idée heureuse d'avoir ramené tout à la fin du quatuor l'idée principale du premier morceau. MM. Sandré et Vandergucht jouaient les parties de piano et de violoncelle avec leur talent habituel, tandis que MM. Koert et Metzer alternaient au violon et à l'alto, sans préjudice pour aucun des deux instruments.

*** La Société chorale d'amateurs, que dirige M. A. Guillot de Sainbris, a donné jeudi soir sa séance annuelle à la salle Herz. Son auditoire a eu la primeur d'une scène lyrique de M. Léo Delibes, *la Mort d'Orphée*, morceau remarquable qui a obtenu un vif succès. Le chant d'Orphée, nuancé avec beaucoup de goût par la belle voix de M. Vergnet, a été bissé : le chœur des Ménades, dans lequel on trouverait peut-être à reprendre une imitation trop sensible de Mendelssohn, a fait plaisir, ainsi que le finale, dans lequel les voix du chœur figurent les plaintes de la Nature pleurant le poëte mort. — La première partie du concert avait été remplie par *Tobie*, oratorio de M. Gounod, avec soli chantés par Mmes F... et C..., MM. Vergnet et Auguez ; la seconde contenait, outre *la Mort d'Orphée*, le joli chœur de l'*Egeria* de Hasse, et celui de *Rosemonde*, de Schubert, entendus il y a quelques jours à la Société de chant classique ; *Plaisir d'amour*, de Martini, arrangé à quatre voix ; enfin, l'air de la Fauvette, de *Zémire et Azor*, dans lequel Mme F..., accompagnée sur la flûte par M. de Vroye, a fait preuve d'une habileté de vocalisation que pourrait envier plus d'une cantatrice de profession.

*** M. C.-V. Alkan a commencé, mercredi dernier, la série de ses Petits Concerts à la salle Erard, en répétant l'intéressant programme déjà exécuté le mercredi précédent, dans une séance préliminaire à la salle Pleyel, et dont nous avons parlé avec quelque détail ; le lecteur voudra bien se reporter à notre dernier numéro. Nous nous bornerons aujourd'hui à constater que le succès a été tout aussi sincère et tout aussi accentué. Le vaillant artiste recueille des encouragements qui lui prouvent que le public suit son œuvre et s'y attache.

*** A. Rubinstein, qui est arrivé la semaine dernière à Paris, se rendant à Londres où l'appelle un long engagement, aura laissé, comme toujours, quelques traces musicales de son passage. Il s'est fait entendre jeudi dernier chez M. et Mme Massart, où son incomparable exécution a émerveillé un auditoire d'amis, dans une grande fantaisie de Schumann, la sonate op. 101 de Beethoven et quelques œuvres de sa composition, dont un scherzo original et une vertigineuse tarentelle. — La soirée avait commencé par un intéressant trio de M. A. L'Hôte, pour piano, violon et violoncelle, où l'on remarque, entre autres bonnes choses, un scherzo qui a de la verve et de la distinction. Ce trio a été parfaitement interprété par Mme Massart, MM. Taudou et Rabaud.

*** La troisième soirée musicale de M. Voyer a été donnée avec le concours de MM. Maurin, Delsart et Godard, au bénéfice de l'Association des artistes musiciens, le 17 février, à la salle Pleyel. L'ex-capitaine d'état-major, aujourd'hui simple pianiste, consacre son talent aux bonnes œuvres ; c'est entrer par la bonne porte dans la grande famille des artistes militants. On a entendu dans ce concert le trio de Beethoven dédié à l'archiduc Rodolphe, les variations de Mendelssohn pour piano et violoncelle, et le 2e quatuor de piano du même maître. Brillant auditoire et grand succès.

*** Mlle Armandi, la jeune et sympathique cantatrice, a fait applaudir sa belle voix de contralto, ou plutôt de mezzo soprano, ainsi que l'habileté et le style avec lesquels elle la conduit, dans le concert qu'elle a donné le 14 février à la salle Pleyel. Un air de *Charles VI*, des fragments de *Circé*, de M. Ch. de Courcelles, une romance de M. Émile Durand, et le duo du *Giuramento*, chanté avec M. Ciampi, ont mis en relief ses remarquables qualités. On a encore applaudi MM. Mercuriali et Novelli, dans la partie vocale, et quelques virtuoses instrumentistes, Mme Dreyfus, M. E. Nathan et le pianiste Jimenez.

*** Brillante soirée musicale, avant-hier vendredi, chez Mlle Carlotta Patti, dont la prestigieuse virtuosité vocale a été admirée dans un boléro de Th. Ritter, et qui avait offert à ses invités une superbe réunion de talents, célèbres d'hier ou d'aujourd'hui : Mmes Frezzolini, Penco, de Lagrange, Sanz, Erminia Borghi-Mamo, les sœurs Badia, MM. Delle Sedie, Lopez, et, seul pour représenter la partie instrumentale, Théodore Ritter, qui a admirablement joué sa transcription du scherzo du *Songe d'une nuit d'été*.

*** Plusieurs œuvres de Vieuxtemps, un grand duo pour piano et violoncelle, un air varié pour violon, une *Feuille d'album* transcrite pour violoncelle, ont eu les honneurs de la soirée musicale donnée dimanche dernier chez le docteur Richelot. Deux jeunes artistes de talent, MM. Ysaïe et Hollman, les ont exécutées à l'entière satisfaction du maître et de l'auditoire. Mlles Philippine Lévy, de Miramont, M. Jules Lefort et M. Richelot fils, qui tenait le piano, ont partagé avec les deux virtuoses un succès bien mérité.

*** Il y avait, ces jours derniers, soirée musicale au ministère de l'instruction publique et des beaux-arts. Trois toutes jeunes artistes y ont récolté de nombreux bravos : Mlles Pommereul, violoniste, Heyberger, pianiste, et Richard, cantatrice.

*** Parmi les concerts dont les journaux de province nous apportent le compte rendu, signalons celui qu'a donné, au Havre, Mlle Valentine Lefebvre, une jeune artiste d'avenir, aussi habile cantatrice que bonne pianiste, et qui, après s'être fait applaudir dans la cavatine du *Barbier*, a exécuté en virtuose accomplie le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn et une sonate de Beethoven pour piano et violoncelle, avec M. E. Demunck ; — et celui de la musique municipale de Conches (Eure), dirigée par M. Le Ménager, où se sont fait entendre avec grand succès quelques artistes parisiens : le violoniste Emile Belloc, un des meilleurs élèves de Massart, le baryton Veissière et Mlle Cauville, cantatrice.

## NOUVELLES DIVERSES

*** On s'occupe toujours du projet de réduction du droit des pauvres dans les théâtres. M. Corentin Guyho, député du Finistère, doit, d'accord avec M. le comte d'Osmoy, rapporteur de la dernière commission du budget pour le ministère des beaux-arts, le présenter sous forme d'amendement. Ce projet proportionne le droit des pauvres non plus à la recette brute, mais, ce qui est infiniment plus juste, au bénéfice réalisé par l'entreprise. Une somme fixe, représentant la moyenne des frais d'exploitation, serait déduite chaque jour de la recette avant toute perception; l'impôt cesserait ainsi de peser sur les directeurs de théâtre qui ne font pas leurs frais. La somme fixe allouée en déduction de la recette brute, comme frais journaliers d'exploitation, serait déterminée périodiquement par une commission administrative.

*** Dans sa dernière séance, le syndicat de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique a décidé que tous les droits d'auteur perçus par ses agents et représentants à l'occasion des fêtes musicales qui pourraient être organisées au profit des ouvriers de Lyon, seraient centralisés par les soins de son agent général à Paris, M. L. Rollot, et remis à M. le maire de Lyon, pour être répartis entre les victimes du chômage.

*** La partition pour chant et piano du *Timbre d'Argent* vient de paraître chez les éditeurs Choudens père et fils.

*** Une curieuse innovation va être essayée aux concerts du Westminster Aquarium, à Londres. On y jouera la Symphonie pastorale *avec décors*, se succédant selon les diverses phases de l'action symphonique, comme dans un opéra. L'idée est assurément originale. Beethoven ne l'eût peut-être pas beaucoup goûtée, car tout nous fait croire qu'il a écrit sa musique précisément pour qu'elle se suffît à elle-même; mais il y a là une mine à exploiter. Les abstracteurs de quintessence finiront bien par s'y mettre, et rien n'empêche qu'on n'arrive à donner — à Londres, bien entendu, — la Symphonie avec chœurs avec toiles de fond, allégories picturesques passant devant l'auditeur-spectateur, et même action scénique variée pendant le finale, composé d'éléments si divers.

†

*** M. Amédée Thibout, chef d'une importante fabrique de pianos, vient de mourir à Paris, à l'âge de cinquante-trois ans.

*** Le poëte Mosenthal, auteur de plusieurs drames estimés et d'un certain nombre de livrets d'opéras mis en musique par Rubinstein, Nicolaï, Goldmark, Kretschmer, Brüll, etc., vient de mourir à Vienne où il résidait depuis longtemps. Il était né à Cassel en 1821.

### ÉTRANGER

*** *Bruxelles*, — Mme Galli-Marié continue à passer en revue son répertoire au théâtre de la Monnaie. Elle a joué cette semaine *Mignon*, avec le même succès qu'il y a deux ans. Mlle Hamaekers est une très-agréable Philine; mais elle paraît gênée par le dialogue parlé, auquel elle n'est pas habituée, et dont on a d'ailleurs supprimé pour elle une grande partie.

*** *Amsterdam.* — Le diapason français a été adopté au Théâtre-Royal, sur la demande de Mme Nilsson.

*** *Brighton.* — Le grand festival qui vient de se terminer, sous la direction de M. Kubé, a offert plus de variété que n'en ont en général les fêtes musicales de ce genre. Outre le contingent ordinaire d'oratorios et de cantates, on y a entendu le *Requiem* de Verdi, qui a fait sensation; une *selection* de morceaux de Wagner, la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, et d'autres œuvres intéressantes. Mme Arabella Goddard a joué, avec son succès habituel, le concerto en *sol* mineur de Mendelsshon.

*** *Edimbourg.* — Le festival annuel organisé par sir Herbert Oakeley a duré trois jours, du 10 au 13 février. Le programme ne contenait point d'oratorio, ce qui est remarquable dans un festival anglais : la musique classique allemande y était largement représentée. Un concert à la mémoire du général Reid, fondateur de la chaire de musique à l'université et compositeur, a eu lieu, comme d'habitude, le dernier jour. On y a joué quelques morceaux symphoniques de la composition du général, entre autres une pastorale qui fait toujours grand effet. Charles Hallé a exécuté un concerto de Beethoven et celui de Schumann; les soli de chant étaient interprétés par Mlle Thekla Friedländer et la basse-taille Foli.

*** *Vienne.* — L'Opéra-Comique se trouve encore une fois à la veille d'un désastre. Découragés, les propriétaires se sont résolus à vendre le théâtre, qui sera mis aux enchères le 6 mars. — Le Carltheater, dont M. Jauner est encore directeur, passera, le 1er août 1878, entre les mains de l'impresario Pollini, qui a signé un traité à cet effet avec les héritiers Carl. — Le comité du monument de Beethoven a reçu 3,000 marks pour la souscription de l'empereur d'Allemagne, au nom des théâtres royaux, et 300 pour celle de la direction des concerts du Gewandhaus, à Leipzig.

*** *Pest.* — Liszt a prêté récemment son concours à un concert donné au profit de la Société hongroise des gens de lettres et artistes. Il a joué deux morceaux de Mosonyi et Bülow et une valse du comte G. Zichy.

*** *Saint-Pétersbourg.* — *Les Machabées*, de Rubinstein, dont on sait le succès en Allemagne, ont été représentés pour la première fois au Théâtre-Marie, en langue russe, le 3 février. L'auteur dirigeait en personne ; il a reçu, ainsi que son œuvre, le plus chaleureux accueil.

*** *Venise.* — L'impresario Morini, se voyant dans l'impossibilité de terminer honorablement la saison à la Fenice, a quitté Venise, laissant dans le plus grand embarras le nombreux personnel du théâtre. La plupart des artistes se sont constitués en société et vont essayer de continuer l'exploitation pour leur propre compte.

## CONCERTS ANNONCÉS.

Dimanche, 25 février, à 2 heures 1/2, salle des Conférences, boulevard des Capucines. — Première séance de musique de chambre donnée par le Quatuor populaire (MM. Hammer, Stern, Godard et Franco-Mendès).

Lundi, 26 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Soirée musicale donnée par M. J.-B. Wekerlin, pour l'audition de quelques-unes de ses œuvres.

Jeudi, 1er mars, à 8 h. 1/2, salle H. Herz. — Concert de M. Carlo Nicosia, violoniste.

Vendredi, 2 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Deuxième séance de musique de chambre de MM. G. Sandré, Koert, Gasser, Metzger et Vandergucht, avec le concours de M. de la Nux. (Trio de W. Bargiel, pièces à quatre mains de G. Sandré, quintette de Th. Gouvy.)

Samedi, 3 mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert au bénéfice d'un artiste.

Lundi, 5 mars, à 8 heures, salle de l'Institut musical Comettant. — Audition donnée par M. C. Nossek, violoniste slave, avec le concours de Mme Nossek-Guy, MM. D. Magnus et Émile Artaud.

Lundi, 5 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Séance de musique de chambre donnée par Mlle Laure Donne, avec le concours de Mlle Tayau, de MM. Waefelghem, B. Godard et Hollman.

Lundi, 5 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par Mlle Godefroy, du Théâtre-Lyrique, avec le concours d'artistes de l'Opéra, de l'Opéra-Comique et du Théâtre-Français.

Mardi, 6 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Deuxième concert avec orchestre, donné par Mme Szarvady. (Concertos de Brahms et de Mozart; sonate de Beethoven dédiée à Kreutzer, jouée avec M. Léonard. — Orchestre dirigé par M. Pasdeloup.)

Mardi, 6 mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de Mlle Marie Deschamps, organiste.

Mardi, 6 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Troisième séance de musique de chambre de MM. Desjardins, Taudou, Lefort et Rabaud, avec le concours de Mme Rabaud-Dorus et de M. Taffanel. (6e quatuor de Beethoven; trio pour piano, flûte et violoncelle de Weber; 63e quatuor de Haydn; quatuor avec piano en *sol* mineur de Mozart).

Mercredi, 7 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Troisième Petit Concert de M. Ch.-V. Alkan, avec le concours de Mme Szarvady et de M. H. Fissot.

Mercredi, 7 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Quatrième séance du Quatuor Maurin.

Jeudi, 8 mars, à 2 heures, salle Ph. Herz. — Concert de M. Ed. Chol.

Jeudis, 8, 15, 22 et 29 mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concerts du jeune Maurice Dengrémont.

Vendredi, 9 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Troisième séance de musique de chambre de Mme Béguin-Salomon, MM. Lelong, Turban, Trombetta et Loys.

Samedi, 10 mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de Mlle Yon, cantatrice.

Samedi, 10 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — 66e audition de la Société nationale de musique.

*Le Directeur-Gérant:* BRANDUS. *L'Administrateur:* Édouard PHILIPPE.

PARIS, BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

# LA MARJOLAINE

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES

DE

## CHARLES LECOCQ

VIENT DE PARAITRE :

**LA PARTITION POUR CHANT & PIANO**

**PRIX NET : 12 FRANCS**

SOUS PRESSE :

**TOUS LES AIRS DE CHANT AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO**

LA PARTITION POUR PIANO SEUL

**DURAND, SCHŒNEWERK & Cie**

ANCIENNE MAISON G. FLAXLAND

4, PLACE DE LA MADELEINE, PARIS

## ŒUVRES NOUVELLES

DE

# CAMILLE SAINT-SAËNS

Op. 44. **4e CONCERTO** *en* UT *mineur.*

Piano seul.....net. 8 » | Partition d'Orch...net. 15 »
2 Pianos.....net. 16 » | Parties d'Orchest..net. 20 »

Op. 48. **ROMANCE** *en* UT.

Pour Violon solo et Piano. . . . . 7 50
Parties d'Orchestre. . . . . net. 4 »

Op. 49. **SUITE POUR ORCHESTRE.**

PRÉLUDE, SARABANDE, GAVOTTE, ROMANCE ET FINAL.

Partition d'Orchestre. . . . . net. 8 »
Parties d'Orchestre. . . . . net. 15 »
Piano à 4 mains, par E. Guiraud. . . . . net. 5 »

OP. 40. **DANSE MACABRE** OP. 40.

**TRANSCRIPTION**
POUR PIANO
PAR
**FRANZ LISZT**
Net : 5 fr.

**TRANSCRIPTION**
MOYENNE FORCE, POUR PIANO
PAR
**H. CRAMER**
9 francs.

AUTRES PUBLICATIONS DE CETTE ŒUVRE :

A 4 mains, par E. Guiraud. . . . . net. 4 »
A 2 Pianos à 4 mains, par l'Auteur. . . . . net. 5 »
A 2 Pianos à 8 mains, par E. Guiraud . . . net. 6 »
Mélodie, paroles de H. Cazalis. . . . . 6 »

Partition d'Orchestre . . . . . net. 8 »
Parties d'Orchestre. . . . . net. 20 »
En Harmonie militaire, par Lointier (*sous presse*).
Transcription de la Mélodie, par R. de Vilbac. . . 5 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année — N° 9. — 4 Mars 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 31 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNES UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Opéra-National-Lyrique. Première représentation du *Timbre d'argent*. **Adolphe Jullien**. — Revue dramatique. **Adrien Laroque**. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts, nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

## OPÉRA NATIONAL LYRIQUE

**Le Timbre d'argent**, opéra fantastique en quatre actes et huit tableaux, de Michel Carré et M. Jules Barbier, musique de M. Camille Saint-Saëns. — Première représentation le vendredi 23 février.

Jamais opéra ne subit plus de transformations, ne rencontra plus d'entraves, ne fut essayé par plus de compositeurs et offert à plus de théâtres que ce malheureux *Timbre d'argent*. Il n'y a guère moins de vingt ans, en effet, que le livret fut confié à un musicien qui occupait alors une bonne position dans le monde musical. M. Xavier Boisselot, car c'était lui, avait déjà écrit une bonne partie de l'ouvrage, lorsqu'on lui retira le poëme pour le donner à un compositeur allant plus vite en besogne. Est-ce M. Gounod, est-ce M. Litolff qui reçut ce poëme des mains de M. Boisselot ? Peu importe de savoir qui l'eut le premier, puisque tous deux, après s'y être essayés, y renoncèrent ou en furent dépouillés à leur tour au bénéfice d'un quatrième larron. Celui-ci était M. Camille Saint-Saëns, qui guignait depuis trop longtemps un poëme d'opéra pour laisser échapper celui qui lui tombait du ciel. Il s'y mit avec tant d'ardeur et mena son travail si rondement, qu'il put bientôt soumettre sa partition à un directeur; mais dix belles années s'étaient déjà écoulées depuis que cet opéra, comme au jeu du furet, courait de main en main et de pupitre en piano.

M. Saint-Saëns porta d'abord l'ouvrage à M. Carvalho, qui le reçut d'enthousiasme, comme il en avait reçu tant d'autres, mais qui ne put pas le jouer. Un beau jour enfin, il rendit sa pièce à l'auteur, qui l'offrit à l'Académie de musique : même réception chaleureuse, même attente prolongée, même échappatoire finale. De guerre lasse, l'auteur se présenta à l'Opéra-Comique, qui ne l'accueillit pas avec un moindre empressement. Il fallait une danseuse: M. Du Locle court en chercher une en Italie; à peine est-elle arrivée qu'on renonce à jouer *le Timbre d'argent* et qu'on commande bien vite à M. Guiraud *le Kobold* pour utiliser les talents de Mlle Trévisan, mais la guerre éclate et met en fuite danseuse et kobold. Plus tard M. Saint-Saëns essaya vainement de stimuler le zèle des directeurs en faisant représenter un petit opéra, *la Princesse jaune*, et il semblait avoir fait son deuil du *Timbre d'argent*, lorsque le Théâtre-Lyrique effectua sa réouverture et ouvrit un champ illimité aux espérances des jeunes compositeurs, de vingt ans à cinquante, et au delà : M. Saint-Saëns accourut un des premiers, et voilà comment *le Timbre d'argent* est revenu à son point de départ, après des pérégrinations si longues que celles de la trop célèbre fiancée du roi de Garbe ne sont rien auprès. Bien heureux l'opéra s'il n'a rien perdu de plus que la princesse à passer entre tant de mains, à errer sur tant de scènes, et si son époux, c'est-à-dire le public, lui trouve encore autant de charme et de fraîcheur qu'il lui en aurait trouvé il y a dix et vingt ans!

Le cas de M. Saint-Saëns est vraiment singulier : il n'a encore donné que deux opéras, et chacun d'eux n'est qu'un rêve; seulement le premier ne durait guère qu'une demi-heure, tandis que le second persiste pendant trois grandes heures. Autrefois, c'était un jeune docteur hollandais à la tête farcie de livres sur le Japon, qui s'était épris de l'image de la princesse Ming et qui, tenant d'un vieux savant le moyen de se transporter en rêve au Japon, se procurait, par un philtre, quelques heures d'hallucination, après lesquelles il se réveillait, renonçait à sa chimère et épousait la réalité qui lui tendait les bras sous la forme d'une gentille cousine. Aujourd'hui, c'est un jeune peintre viennois, que ni l'amitié de son camarade Bénédict, ni l'amour si dévoué d'Hélène ne rendent heureux, et qui est possédé d'une envie effrénée de devenir riche, non pour la richesse elle-même, mais afin de pouvoir courtiser certaine danseuse d'une incomparable beauté et que le ciel a privée de la parole. Cette passion insensée et cette épouvantable soif de l'or jettent le malheureux dans une crise terrible qui décidera de sa vie ou de sa mort, et pendant laquelle son esprit halluciné est en proie au plus horrible cauchemar. Un diable surgit à ses côtés qui fait danser devant lui la ballerine adorée et qui lui tend un timbre d'argent : qu'il frappe dessus et l'or roulera à ses pieds, mais, à chaque tintement, un être cher à son cœur périra. Il frappe... et le vieux père de sa fiancée tombe foudroyé. Conrad se lance alors dans une vie de fêtes et d'orgies ; il poursuit de ses hommages la danseuse, qui lui glisse toujours entre les mains, et il rencontre à chaque pas, entre la belle et lui, certain personnage railleur qui change à toute heure de forme et de costume et qui semble le primer dans les bonnes grâces de l'enchanteresse Circé. Vaincu dans cette lutte de richesse et ruiné par ce singulier rival, Conrad maudit l'abominable vie qu'il mène depuis qu'il s'est vendu au démon et il revient, humble et repentant, retrouver son véritable ami Bénédict, le jour même où celui-ci va épouser la jolie Rosa, la propre sœur d'Hélène. Mais le diable et son inséparable lutin féminin relancent Conrad au milieu même de la noce, et celui-ci, repris de vertige, frappe aveuglément sur le timbre.... Bénédict tombe raide mort aux bras de sa fiancée. Fou de douleur, Conrad prend la fuite à travers la ville et court la nuit par toutes les rues, suivi de masques qui le raillent et l'insultent; un

surtout, qui semble être le diable, l'étreint de sa griffe brûlante et fait tournoyer à ses yeux, dans une ronde échevelée, les filles folles de l'enfer. Seule, Hélène ose défendre le faible d'esprit contre la foule acharnée après lui, mais Conrad, las de crimes et de douleurs, en veut finir avec la vie en brisant ce timbre fatal; le fantôme de Bénédict tend alors le timbre : il s'en empare, le brise et... se réveille. La crise est heureusement terminée, ceux qu'il a tués se portent aussi bien que lui, et, désormais guéri de ses folles chimères par cet affreux cauchemar, Conrad vivra heureux avec Hélène, comme Bénédict avec Rosa : les deux mariages se feront le même jour.

Ce poëme, d'une couleur fantastique assez attrayante, offre des épisodes variés, et plusieurs scènes très-dramatiques, comme la mort de Bénédict au milieu de sa noce, ou la lutte pitoyable du pauvre fou contre toute cette foule bariolée et hurlante. Mais il est très-décousu, partant d'une compréhension difficile, et, comme il arrive toujours quand il s'agit de songes ou d'hallucinations, le réveil et la conclusion, si brièvement qu'on les traite, semblent d'une froideur glaciale après les catastrophes plus ou moins émouvantes du drame. Le livret du *Timbre d'argent* est habilement bâti en ce sens que rien ne laisse deviner au spectateur qu'il s'agit seulement d'un rêve, mais plus celui-ci se sera intéressé aux malheurs de Conrad, plus la révélation finale lui fera l'effet d'une douche d'eau froide, plus il sera difficile de lui faire accepter ce revirement. Et pourtant, il serait impossible de le mettre dès l'abord dans la confidence, car alors ce long ouvrage ne pourrait que l'ennuyer : d'où il résulte qu'en bâtissant toute leur pièce sur un rêve, les auteurs ne pouvaient que s'enfoncer dans une impasse ; et, par le fait, ils n'en sont pas sortis, car la scène du réveil est aussi peu intéressante que possible.

Cet opéra, ajouterai-je, semble inspiré du célèbre roman de Balzac, *la Peau de chagrin*, dont on a déjà tiré un drame joué il y a une vingtaine d'années. Dans *la Peau de chagrin*, le principal personnage est aussi amoureux d'une danseuse et, pour acquérir les moyens de lui plaire, il forme des souhaits qui sont toujours satisfaits, mais qui font rétrécir progressivement la peau de chagrin dont il est possesseur, et après la disparition de laquelle il devra mourir. Au dénoûment du drame, des nuages fermaient la scène momentanément, puis laissaient voir le héros profondément endormi : quand il se réveillait, il s'apercevait qu'il avait simplement fait un mauvais rêve. A la différence près d'un timbre ou d'une peau de chagrin, la donnée des deux pièces est donc exactement la même. Un mot encore : le premier acte, où le diable évoque l'apparition de Circé aux yeux du peintre ébloui, et le tableau où le spectre de Bénédict surgit devant Conrad résolu à mourir, ont fait dire à bien des gens que la pièce était calquée sur les opéras de *Faust* et de *Hamlet;* mais comme ce livret-ci est bien antérieur à ceux-là, cette similitude prouve simplement que les auteurs de ces trois ouvrages s'étaient déjà inspirés de Gœthe et de Shakespeare pour leur *Timbre d'argent*, avant de les pouvoir imiter au grand jour.

La musique composée par M. Saint-Saëns sur cette pièce a surpris ses adversaires, c'est-à-dire ceux qui lui niaient toute fraîcheur d'idée ou d'inspiration, par quelques pages d'une grâce et d'une rêverie charmantes, mais elle n'a pas moins surpris ses amis, c'est-à-dire ceux qui lui croyaient des convictions très-arrêtées et une répulsion invincible pour les banalités aimées du public, par de nombreux passages traités de la façon la plus commune et affichant même cette prétention à la vulgarité. On objectera peut-être que la partition du *Timbre* date de plusieurs années et que les opinions de l'auteur ont pu mûrir et s'affermir depuis le temps, mais, outre que la musique de *la Princesse jaune*, d'une époque plus récente, offre d'aussi grandes disparates de style, les taches qui gâtent l'ensemble de cet ouvrage auraient très-bien pu être effacées, si l'auteur ne les avait mises là et maintenues à bon escient. M. Saint-Saëns aurait-il deux idéals, l'un pour le concert, l'autre pour l'opéra; et se serait-il formé cette bizarre idée qu'autant on doit se montrer sévère et dédaigneux des grossiers moyens de plaire dans la musique symphonique, autant il faut, lorsqu'on aborde le théâtre, se montrer coulant vis-à-vis du public et lui servir des plats de son goût?

Singulière façon de voir, qui prête deux faces à l'art et qui tendrait à établir ce principe qu'il n'y a pas de beau absolu en musique et que le même morceau sera bon ou mauvais selon qu'on l'exécutera dans un milieu différent. J'écrivais un jour, à propos de *la Princesse jaune*, que la musique de M. Saint-Saëns, ordinairement très-fouillée et soigneusement travaillée, prenait, dès que l'auteur s'oubliait, une teinte vulgaire d'autant plus accusée que le contraste était plus brutal. L'audition du *Timbre d'argent* a modifié mon opinion dans un sens : c'est que M. Saint-Saëns ne s'oublie jamais, mais qu'il se néglige volontairement à certains moments ; c'est que, quand il plaque des roulades, points d'orgue, traits vocalisés ou *colpi di gola* à la fin d'airs écrits dans un style tout différent, lorsqu'il bâtit des morceaux entiers sur des dessins de voix ou d'orchestre qui, n'ayant aucun sens dramatique, ne peuvent exprimer aucun sentiment et frappent uniquement à l'oreille sans rien dire à l'esprit, il ne se trompe pas par mégarde ou précipitation, mais de parti pris et avec réflexion. Il faut donc le louer de cette sûreté de jugement et de cette concordance toujours absolue entre ce qu'il veut produire et ce qu'il produit : jamais chez lui la main ne trahit la pensée, à l'encontre d'autres compositeurs, et quand il fait mal, c'est qu'il a voulu faire ainsi.

Ces observations préalables sur l'ensemble de l'œuvre me dispenseront d'insister par la suite sur les passages défectueux, et j'en suis fort aise, car après tout, *le Timbre d'argent* est une partition trop intéressante à étudier dans ses bonnes parties pour qu'on s'arrête à chaque instant sur les autres, afin de formuler toujours la même critique en termes différents. L'ouverture, dont le thème principal est emprunté au finale du second acte, est traitée avec la vigueur et la richesse de tons que M. Saint-Saëns met d'habitude dans ses compositions orchestrales, et une mélodie d'un caractère calme et religieux traverse heureusement cette préface sombre et menaçante. Le premier acte me paraît être le meilleur. Le chœur joyeux des amis de Conrad l'appelant pour fêter ensemble la nuit de Noël, la consultation d'un accent sardonique du vieux docteur Spiridion, la jolie phrase des violons en sourdines empruntée à l'andante de l'ouverture, lorsque le médecin examine d'un air narquois le chef-d'œuvre du peintre, le portrait fait d'inspiration de la danseuse Fiammetta, enfin une gracieuse prière, chantée par les deux sœurs, forment une introduction empreinte d'un calme touchant. La mélodie de Bénédict : *Demande à l'oiseau qui s'éveille*, est tout à fait charmante avec son accompagnement de harpes sur des tenues descendantes des cordes, entrecoupées de répliques croisées de la clarinette et du hautbois. Le chœur du carnaval, avec trompes dans la coulisse, est d'une gaieté bruyante, comme il convient, puis la scène de Conrad maudissant son existence obscure et sa pauvreté renferme de bons élans dramatiques ; mais la meilleure page de l'acte, et peut-être de l'opéra, est l'apparition de Fiammetta évoquée par le démon. La phrase mystérieuse des violons *con sordini;* le joli chœur : *Elle s'anime*, avec ce mystérieux susurrement de la flûte, de la harpe et des violons, la mélodie caressante de la flute en *fa diése* lorsque l'image prend vie, les paroles tentatrices du diable pendant que la danseuse cherche à enlacer Conrad, les dernières hésitations de celui-ci avant de frapper sur le timbre, puis les cris des masques lorsque Conrad est atterré d'avoir tué sans le vouloir le vieux Stadler : tout cela forme un tableau très mouvementé et varié de nuances, mais toujours bien en scène et d'un bon sentiment dramatique.

Le tableau suivant, qui se passe dans la loge de Fiammetta, n'est rempli que des hommages à elle rendus par de trop nombreux soupirants : c'est de la musique facile et allègre selon la formule, où je ne vois à louer que le pas dansé de l'Abeille, d'une idée gracieuse et d'une heureuse orchestration. Je fais bon marché du quintette des Dés, qui ressemble à tant d'autres parties de jeu en musique ; et la romance chantée par Hélène dans

la coulisse, avec un dessin enlacé du violon solo, n'a pas la franchise, la simplicité d'inspiration qui conviendrait à un morceau de ce genre. Je remarquerai, à ce propos, que l'auteur n'obtient jamais ses effets de grâce ou de charme par la mélodie seule, mais, ce qui vaut mieux en règle générale, par une contexture très-serrée de la phrase mélodique et de l'accompagnement; ce procédé est aussi sensible dans les mélodies de Bénédict et de Conrad que dans la jolie ballade : *le Papillon et la Fleur*; mais il n'est pas à sa place ici, où la mélodie vocale et le chant du violon devraient être aussi simples qu'ils sont contournés l'un et l'autre. Le tableau qui se passe sur le théâtre de Vienne ramène le pas de l'Abeille, puis un joli chœur bâti sur la phrase chantée par les violons lors de l'évocation de Circé, et une chanson napolitaine de Spiridion, hors-d'œuvre agréable dès qu'on fait abstraction du drame. L'acte se termine par la scène du souper féerique, avec chant bachique du diable et grand finale construit sur le premier allegro de l'ouverture, morceau assez vigoureux, en somme, mais sur lequel la malédiction de Conrad se détache assez mal, peut-être par l'insuffisance du chanteur.

Le prélude et le chœur pastoral qui ouvrent le troisième acte sont assez jolis; la phrase du mendiant et la douce réponse de Rosa sont écrits dans un bon sentiment; l'andante du duo des sœurs est aussi agréable, mais la conclusion en vocalises est déplorable; en revanche, la cavatine de Conrad : *Nature souriante et douce*, est d'une expression juste et charmante avec son gracieux dessin des violons sur les *pizzicoti* des basses et les tenues du cor. Le grand duo entre Hélène et Conrad renferme des parties bien déclamées et se termine assez mal par des exercices de solfége; je retrouve encore quelques phrases d'orchestre expressives dans la scène de séduction de Conrad par Fiammetta, mais la même mélodie, qui me satisfait quand elle est chantée par les violons seuls, devient vulgaire lorsque Conrad la reprend en doublant les instruments à cordes : simple effet de facture, qui prouve à quel point est défectueuse cette formule si banale de l'unisson entre la voix et les violons. L'arrivée de la noce se célèbre par des danses villageoises animées, puis Bénédict et Rosa chantent cette jolie légende : *le Papillon et la Fleur*, où la flûte imite sans doute le vol du papillon sur de mystérieux motifs d'orchestre ingénieusement variés à chaque couplet. La danse bohémienne de Circé aux sons de la cornemuse du diable et le chœur vocalisé avec dessin tournoyant de l'orchestre sont jolis, à coup sûr, mais j'aurais désiré, pour cette fin d'acte très-saisissante, des airs plus bizarres et de plus diabolique allure.

Le chœur du Carnaval reparaît avec d'heureux développements au commencement du quatrième acte, et les cris des masques huant le fou sont bien rendus. Quant à la ballade du Timbre d'argent, chantée par Spiridion au nez du malheureux Conrad, c'est sûrement un morceau travaillé dans un sens excellent et d'une facture très-habile, mais il s'en faut bien que l'effet produit soit en raison des efforts tentés par l'auteur : c'est curieux et bizarre, sans être le moins du monde effrayant ni satanique. La valse des filles d'enfer offre le même défaut, tout en étant fort gracieuse; ce bercement voluptueux chanté par les violons dans le grave et qui rappelle, au moins par la sonorité, la jolie valse de *Coppélia*, est un air de danse agréable, mais aussi peu diabolique que possible. Le récit déclamé d'Hélène sur la sonnerie de l'*Angelus* ne manque pas de caractère, quoique la formule d'accompagnement en batterie à 9/8 soit bien usée et qu'on ne comprenne pas pourquoi Hélène, dans une situation aussi pathétique, s'amuse à vocaliser quatre mesures en triolets sur le mot : *mé.... re*. Le trio final entre Hélène et Spiridion qui représentent le bien et le mal et se disputent le cœur de Conrad, — cela s'est déjà vu quelquefois, — a au moins le mérite de la brièveté, et le dernier tableau, en nous ramenant dans la chambre du peintre, ramène aussi la reprise de la prière initiale. Les quatre fiancés, alors réunis et bien portants, se joignent au diable, redevenu le brave docteur Spiridion, pour chanter en quintette la morale de l'histoire :

Riches, vous avez la terre,
Pauvres, nous avons le ciel.
Dieu bon, sur notre misère
Jette un regard par terre!

A M. Vizentini les premiers compliments, c'est-à-dire, au directeur qui a monté cette pièce fantastique avec beaucoup de luxe et qui l'a encadrée dans des décors tous fort jolis, mais dont trois sont particulièrement curieux : le grand théâtre de Vienne vu de la scène, le palais magique sortant de terre et le carrefour de Vienne, la nuit, avec ses rues entre-croissées et ses vieilles maisons. Les seconds éloges à M. Danbé, qui a conduit l'exécution générale avec sa sûreté habituelle, et à M. Melchissédec (Spiridion), qui se donne beaucoup de peine, non sans récompense, dans un rôle où il lui faut changer de visage et de costume à tout instant. M. Caisso (Bénédict) conduit habilement une voix très-ingrate et a bien dit sa romance, plus la légende du *Papillon* avec la gentille Mlle Sablairolles (Rosa). M. Blum (Conrad) est très-froid et n'émet que difficilement une voix trop peu sonore dans le registre élevé. Mlle Théodore mime et danse le rôle de Circé de façon à faire regretter qu'elle ne le parle pas, bien qu'en dise le trop galant Spiridion, et Mlle Salla (Hélène), qui ne peut chanter qu'à pleine voix et avec tout l'orchestre, dévie aussitôt que l'accompagnement diminue ou qu'elle doit chanter en douceur. L'interprétation subit ainsi peu à peu une dépréciation sensible : nous souhaitons vivement que le *decrescendo* s'arrête là et que la réussite de l'opéra soit en raison inverse de l'exécution.

ADOLPHE JULLIEN.

---

## REVUE DRAMATIQUE.

« L'idée du *Père*, dit M. Jules Claretie en parlant de sa pièce, qui paraîtra cruelle sans doute et redoutable à plus d'un, est née de cette vérité, que le drame et le mélodrame ont depuis bien longtemps abusé de ce qu'on nomme la *voix du sang*. »

La pièce de MM. Adrien de Courcelle et Claretie raconte un de ces terribles drames d'intérieur où la loi est impuissante, où le criminel ne reçoit le châtiment qu'en dehors des conventions sociales. Et pourtant, tout en niant la voix du sang, ils ont été effrayés par les conséquences de leur point de départ; ils n'ont pas osé faire tuer le père par son fils, lorsque celui-ci découvre qu'il doit sa naissance à un crime, que l'auteur de ses jours est infâme, tandis que celui dont il porte le nom et dont le foyer a été déshonoré et la vie brisée, l'a élevé avec toute la tendresse et le soin d'un vrai père. C'est ce dernier qui accomplit, dans un duel, l'œuvre vengeresse.

*Le Père* n'est pas une bonne pièce, mais c'est une œuvre hardie, digne, par sa portée, ses caractères et son dialogue des deux écrivains qui l'ont conçue.

Worms, dans le personnage du fils, est pathétique en restant naturel; il a de superbes élans de colère et des silences qui font frémir. Mme Fromentin, dont le rôle n'a qu'une scène, Landrol, Pujol et Mlle Dinelli, complètent l'ensemble des principaux rôles, et les rendent avec ce soin qui distingue toujours la troupe du Gymnase.

= Au Troisième Théâtre-Français, nous avons à signaler une louable tentative littéraire, digne d'un meilleur sort que celui qui lui était réservé, avec *les Patriotes*, de MM. Crémieu et Cousin.

La pièce, tirée de l'histoire de la guerre de Cent ans, contient quelques belles situations traitées avec une élévation de pensées et de style qui ont provoqué les applaudissements; mais le reste dénote une grande inexpérience scénique et fourmille de naïvetés qui ont mis en belle humeur un public sceptique et railleur.

= Un vieux drame de M. Michel Masson et d'Anicet Bour-

geois, *les Orphelines du Pont-Notre-Dame*, est repris, au Château-d'Eau, par les artistes réunis en société.

Quoiqu'elle date de 1849 et qu'elle porte bien son âge, cette pièce offre toujours quelque intérêt. Pougaud, un grand premier rôle connu en province, joue avec dignité le rôle de saint Vincent de Paul.

ADRIEN LAROQUE.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *Faust;* mardi, grand bal de bienfaisance; mercredi, *la Juive;* vendredi, *le Prophète.*

A l'Opéra-Comique : *Zampa, la Fête du village voisin, Philémon et Baucis, la Dame blanche, les Noces de Jeannette, le Nouveau Seigneur, Gille et Gillotin.*

A l'Opéra-National-Lyrique : *le Timbre d'argent, Paul et Virginie.*

Au Théâtre-Italien : *Aïda, Rigoletto, Don Giovanni.*

*** Mlle Krauss répète en ce moment le rôle d'Agathe du *Freyschütz*, qu'on reverra dans peu de jours sur l'affiche de l'Opéra. — On travaille toujours au *Roi de Lahore*, de M. Massenet, qui passera vers le milieu d'avril. Des frais considérables sont faits pour cet ouvrage, qui comporte un grand luxe de mise en scène.

*** Le grand bal donné mardi à l'Opéra, au bénéfice des ouvriers lyonnais, a été vraiment splendide. C'était une fête aristocratique, et d'un aspect tout différent de celui des bals ordinaires de l'Opéra. Le Président de la République y assistait en grand gala ; le monde officiel et diplomatique y était largement représenté. La recette a atteint, ou peu s'en faut, le chiffre énorme de 200,000 francs, un grand nombre de places ayant été payées, du plein gré des occupants, beaucoup au-dessus du prix fixé. — MM. Olivier Métra et Johann Strauss ont fait l'abandon non-seulement de leur cachet de chef d'orchestre, mais encore de leurs droits d'auteur pour les morceaux de leur composition figurant au programme; ce qui constitue pour chacun d'eux un don d'environ 10,000 francs à la souscription.

*** Mlle Donadio-Fodor, qui s'était déjà essayée dans *la Fille du régiment*, à l'Opéra-Comique, vient de faire un début plus sérieux dans *Philémon et Baucis*. Plus sérieux, disons-nous, mais pas beaucoup plus décisif : car la jeune artiste a bien à apprendre encore, surtout en ce qui concerne l'émission de la voix et l'égalité dans les traits de chant. Elle nous paraît avoir de l'avenir; mais un travail persévérant lui est nécessaire encore. A part les critiques s'adressant à Mlle Donadio, la reprise de *Philémon et Baucis* a fort bien réussi. MM. Nicot (Philémon), Dufriche (Jupiter) et Giraudet (Vulcain) se sont acquittés de leurs rôles avec un soin et une intelligence dont le public leur a tenu grand compte. On a fait redire à l'orchestre l'entr'acte symphonique. — Une autre reprise, celle de *Gille et Gillotin*, a eu lieu vendredi. Le charmant petit opéra comique d'Ambroise Thomas a été revu avec grand plaisir. Il est joué et chanté d'une façon très-satisfaisante par M. Barré et Mlle Ducasse.

*** On a pu lire plus haut le compte rendu de la première représentation du *Timbre d'argent*. — Le Théâtre-Lyrique donne aujourd'hui *Martha* en matinée.

*** Les rôles de l'opéra comique en trois actes de MM. de la Rounat et Membrée, *la Courte-Echelle*, qui va être mis en répétitions au Théâtre-Lyrique, sont distribués à MM. Engel, Lepers, Grivot, Labat, Soto, Mlles Zina Dalti et Parent.

*** Le Théâtre-Italien a repris jeudi dernier *Aïda*, pour la rentrée de M. Masini. Le ténor favori de Ventadour a retrouvé tout le succès que le charme de sa voix et la distinction de son chant lui ont déjà valu à Paris. L'interprétation de l'œuvre de Verdi continue à être excellente, avec un quatuor composé de Mmes Singer et Sanz, de MM. Masini et Pandolfini. — Hier samedi, Mlle Albani a dû chanter dans *Don Giovanni*, pour la première fois à Paris. — Le samedi 24 février, il y a eu « spectacle coupé », avec un concert dont les honneurs ont été pour Sivori, qui a joué deux morceaux de son répertoire avec le magnifique talent que l'on sait.

*** Dimanche dernier, les Bouffes-Parisiens ont repris *la Jolie Parfumeuse*, pour la rentrée de Mme Théo, la créatrice du principal rôle. L'artiste et l'ouvrage ont reçu le même accueil flatteur qu'aux premiers jours.

*** Les Variétés reprennent vendredi *la Périchole*, avec Mme Judic dans le rôle créé par Mlle Schneider. Cette première représentation sera donnée au bénéfice des ouvriers lyonnais.

*** *La Marjolaine* sera représentée cette semaine à Bruxelles. M. Ch. Lecocq est allé présider aux dernières répétitions. C'est à Mlle Luce, des Bouffes-Parisiens, qu'est confié le rôle principal créé à Paris par Mlle Granier.

*** On a joué ces jours derniers *les Huguenots* pour la première fois à Nîmes, où, comme nous l'avons dit, l'autorité avait toujours interdit la représentation de l'œuvre de Meyerbeer, de crainte de conflits entre les catholiques et les protestants de la ville. L'événement a montré qu'on avait eu raison de compter sur le bon sens des Nîmois, car il ne s'est pas produit la plus petite démonstration, sauf les marques d'approbation données à la musique et aux artistes. Cependant, l'exécution n'a pas été ce qu'elle aurait dû être. M. Léon Achard, qui devait chanter Raoul, ayant été rappelé à Paris par la mort de son enfant, on s'est adressé sans succès à plusieurs autres ténors, qui n'ont pas pu aller à Nîmes ; en fin de compte, c'est M. Mazurini qui s'est chargé du rôle, qu'il a rempli très-consciencieusement, mais avec des moyens vocaux insuffisants. Mlle Filiati (Valentine) était indisposée; elle a fait de son mieux. L'artiste le plus applaudi a été M. Miranda, qui donne un excellent relief au rôle de Marcel et se montre chanteur expérimenté.

*** *Piccolino* vient d'être donné avec grand succès à Marseille. Mlle Reine est charmante dans le rôle principal.

*** *Le Pompon* vient encore d'obtenir un succès en province. Ce gracieux opéra comique, monté avec soin et bien exécuté au Théâtre-Français de Bordeaux, y a rencontré tout d'abord la faveur du public. Parmi les interprètes, on a remarqué surtout Mlles Fanny Verger (Fioretta) et Julie Lentz (Piccolo).

*** Une opérette en trois actes, intitulée *le Grand Mogol*, paroles de M. Chivot, musique de M. Edmond Audran, a été représentée avec succès au théâtre du Gymnase de Marseille, le 24 février.

## CONCERTS, NOUVELLES DIVERSES

*** Les concerts du Conservatoire nous avaient déjà fait connaître M. Vaucorbeil comme compositeur dramatique, avec sa scène lyrique *la Mort de Diane*; dimanche dernier, le programme contenait un fragment du deuxième acte de son grand opéra inédit *Mahomet*, paroles de M. H. de Lacretelle. En voici le sujet en quelques mots. Une jeune fille, Aïssa, poussée par l'admiration et un tendre dévouement, vient révéler à Mahomet qu'il est entouré de complots à la Mecque, et que c'est à Médine qu'il accomplira sa mission. Mahomet se rend à ses avis et annonce au peuple son départ. Il y a là de quoi faire deux belles scènes, l'une émouvante, l'autre grandiose : M. Vaucorbeil l'a compris, et on sent qu'il s'y est appliqué de toutes ses facultés. Sa phrase musicale a de la chaleur et de l'accent; il évite soigneusement le remplissage et la banalité, et occupe constamment l'oreille et l'esprit. Mais ce qu'il dit, il le dit trop à la façon de Meyerbeer; si bon que soit le modèle, on préférerait un style un peu plus personnel. Aïssa chante comme pourrait chanter la Valentine des *Huguenots*. Pour donner une couleur *sui generis* aux versets du Coran improvisés par Mahomet, le compositeur a beaucoup usé des successions d'accords parfaits par secondes descendantes, et spécialement de celle-ci : *ré* mineur, *ut* majeur, *si bémol* majeur. C'est ainsi, ou peu s'en faut, que débute le *Stabat* de Palestrina. Le moyen n'est donc pas nouveau; mais il ne manque pas d'une certaine grandeur. Employé moins fréquemment, il eût mieux porté. L'orchestre, d'une sonorité très-nourrie, sans fracas, manque un peu de variété. Au résumé, ce morceau laisse une bonne impression, et sa facture décèle la main d'un homme de talent en même temps qu'un bon sentiment dramatique. Mlle Krauss et M. Bouhy ont chanté les soli avec l'ampleur et la chaleur qui convenaient à leurs personnages, tels que le musicien les a conçus, et ont été applaudis et rappelés. Les choristes, dont le rôle n'est pas fort important, méritent aussi des éloges. — Deux chœurs de *la Nuit de sabbat* de Mendelssohn, nos 4 et 6 de la partition, ont été très-correctement interprétés. Le programme les appelait, conformément à la médiocre traduction de Bélanger, « Chœur des Guerriers » et « Chœur du Sabbat »; la première désignation a le tort de faire pressentir tout autre chose que ce que le compositeur a écrit, c'est-à-dire un morceau dans la teinte douce, presque constamment *pianissimo*. En réalité, dans la ballade de Göthe, il est question des « Veilleurs des Druides » qui s'exhortent mutuellement à la vigilance et au silence. — L'orchestre a été à sa hauteur habituelle dans la symphonie en *fa* de Beethoven,

dont on a bissé l'allegretto, dans trois fragments de ballet d'*Iphigenie en Aulide*, et dans la 52e symphonie (en *si bémol*) de Haydn.

*** Aujourd'hui, à 2 heures, douzième concert du Conservatoire, sous la direction de M. Deldevez. Même programme qu'au concert précédent.

*** Pour maintenir en haleine ses choristes, qui venaient de s'exercer sur *la Damnation de Faust*, M. Pasdeloup a fait exécuter dimanche la neuvième symphonie de Beethoven. L'interprétation de cette grande œuvre, qui figure désormais une fois au moins par saison sur les programmes des Concerts populaires, a été, dans l'ensemble, fort honorable. Orchestre et chœurs ont fait consciencieusement leur devoir. Dans le quatuor solo, on a remarqué M. Talazac et sa voix fraîche, et surtout M. Gailhard, qui donne beaucoup de relief au début de la partie vocale. Mlle Kenneth, qui s'était chargée au dernier moment de la partie de soprano, l'a chantée avec style et en artiste d'expérience; mais elle a parfois laissé à désirer quant à la justesse. On n'entendait guère le contralto, Mlle Préager. L'accroc presque inévitable s'est produit dans le fameux passage en *si* majeur du finale. — Ces exécutions périodiques de la Symphonie avec chœurs sont chose excellente. Elles achèveront de faire entrer le public dans la compréhension de cette œuvre, qu'on n'abordait naguère qu'avec crainte et comme par devoir, et dont les beautés commencent à être universellement senties. M. Pasdeloup mérite donc tous les éloges pour la persévérance qu'il apporte à compléter, même au prix de certains sacrifices, l'éducation de l'auditoire qu'il a formé. — M. Gailhard a été très-applaudi après l'air d'*OEdipe*, de Sacchini : « Elle m'a prodigué », qu'il a dit avec chaleur et intelligence. On a fait excellent accueil également aux trois fragments des *Erinnyes* de J. Massenet, dont le divertissement et l'andante étaient exécutés pour la première fois au Cirque; l'andante a été bissé. Enfin, l'*Alleluia* célèbre de Händel a brillamment terminé le concert. Mais pourquoi qualifier, sur les programmes, cet *Alleluia* de « chœur du XVIIe siècle »? Le public n'a plus guère besoin qu'on lui apprenne à quelle époque appartient *le Messie*; et c'est mal tomber que de le renseigner précisément par un chiffre qu'une faute d'impression rend inexact.

*** Programme du 4e Concert populaire (3e série) qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Sérénade en *ré* majeur (Mozart); — 2° *Komarinskaïa*, deux airs russes (Glinka); — 3° *Egmont* (Beethoven) : ouverture, chant de guerre (chanté par Mlle Mendès), romance de Claire (id.), entr'acte, mélodrame; — 4° Concerto romantique pour violon, 2e audition (B. Godard), exécuté par Mlle Marie Tayau; — 5° Ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz).

*** La seconde audition de *la Damnation de Faust* aux concerts du Châtelet avait attiré une affluence encore plus considérable que le premier jour, et le succès de l'œuvre a été, s'il est possible, encore plus éclatant. Les quatre mêmes morceaux ont été bissés, et peu s'en est fallu qu'on ne fît recommencer aussi la terrifiante Course à l'abîme. L'orchestre, les chœurs et les solistes marchaient avec une assurance et un entrain remarquables, à l'exception de M. Prunet, dont l'enrouement, au lieu de diminuer depuis le dimanche précédent, avait augmenté au point de le forcer à couper ses deux airs et de s'arrêter presque complétement au milieu du duo. — Un troisième audition de *la Damnation* a lieu aujourd'hui. M. Prunet est remplacé par M. Talazac, l'interprète du rôle de Faust aux Concerts populaires. M. Lauwers et Mme Duvivier continueront à chanter Méphistophélès et Marguerite.

*** Au début de la 66e séance de la Société nationale de musique, qui a eu lieu samedi soir, 24 février, dans la salle Pleyel, on a entendu une marche de M. Saint-Saëns, intitulée *Orient et Occident*, jouée à quatre mains par MM. Fauré et d'Indy. Ainsi réduite, cette marche n'a pas toute la clarté désirable; il faudrait l'orchestre et ses timbres variés pour rendre le côté pittoresque des idées de l'auteur, qui ont reçu, à n'en pas douter, la forme symphonique en naissant. Le piano est, dans ce cas, un aide-mémoire pour qui connaît l'œuvre, mais il est bien insuffisant pour qui l'ignore. Parmi les autres nouveautés du programme, nous avons principalement goûté trois duettos pour piano et violon de M. Gouvy, quelques pièces pour piano de M. Th. Dubois, et que le talent ferme et correct de Mme Dubois fait bien ressortir, et un *O Salutaris* à trois voix de M. Emile Bernard. Ce dernier morceau est d'un agencement ingénieux et habile : on peut lui reprocher seulement d'être écrit dans un style plutôt théâtral que religieux; en dépit ou peut-être à cause de ce défaut, il a été fort applaudi, et le trio (Mme Miquel-Chaudesaigues, MM. Miquel et Auguez) a été acclamé et rappelé. Le quatuor de A. de Castillon terminait le concert; cette œuvre remarquable a été fort bien rendue par MM. Fauré, Marsick, Waefelghem et Delsart.

*** Les dernières matinées de M. Lebouc ont offert beaucoup d'intérêt, tant par le choix des exécutants que par l'audition de plusieurs ouvrages nouveaux, tels que l'élégant trio en *fa dièse* mineur de M. Auguste Morel, fort bien joué par Mme Béguin-Salomon, Mlle Tayau et M. Lebouc; le nouveau quatuor en *la* de M. B. Godard, dont il sera question plus loin; des pièces pour hautbois de Mme de Grandval, parfaitement interprétées par M. Gillet; une *Bohémienne* pour violon de Mme Viardot, exécutée par son fils, Paul Viardot, dont le talent continue à grandir; une sonate pour piano et violoncelle de M. Ad. Blanc, jouée par MM. Lavignac et Lebouc, enfin une élégie pour chant et violoncelle de M. Massenet, chantée par Mme E. Bertrand. — A l'avant-dernière matinée, Mlle Landron, élève de Mlle E. Rémaury, s'est fait remarquer par son exécution brillante et son excellent style. Mlle Landron peut être rangée parmi nos meilleurs pianistes classiques.

*** A la dernière séance de musique de chambre donnée par Mme Béguin-Salomon et M. Lelong, le 22 février, remarquable exécution du quintette de Schumann, du 54e quatuor de Haydn, d'une sonate de Leclair pour alto, violon et piano, et du premier trio de Beethoven. Nous constatons avec plaisir que ces intéressantes soirées sont toujours suivies.

*** Le Quatuor populaire (MM. Hammer, Stern, B. Godard, Franco-Mendès), a donné, le dimanche 18 février, sa première séance de musique de chambre à la salle des Conférences, avec le concours de M. de la Nux. Deux quatuors à cordes de Mozart et Beethoven, et un quatuor de piano de Schumann y ont été exécutés avec la correction et la conscience qu'exigent les œuvres des maîtres. Le Quatuor populaire donnera ses séances chaque dimanche, à deux heures et demie.

*** Lundi soir, à la salle Pleyel, M. J.-B. Wekerlin a donné une audition de quelques-unes de ses œuvres. Un public très-nombreux avait répondu à l'appel de l'érudit compositeur et a chaudement applaudi ses mélodies nouvelles. Nous citerons, parmi celles qui ont obtenu le plus grand succès, *la Sieste*, bien rendue par la belle voix de Mlle Richard, *la Matinée de printemps*, que Mme Boidin-Puisais a interprétée avec beaucoup de goût, un *Ave Maria* en quatuor, enfin un duo d'hommes *le Guet de la herse*, relevé avec entrain par MM. Talazac et Franqueville. Un air de Lulli : *Amour, que veux-tu de moi?* a été aussi fort applaudi: nous aimons moins l'arrangement que M. Wekerlin a écrit pour soprano solo et chœur de la romance de Martini, *Plaisir d'amour*, à cause des vocalises qu'il y a introduites et qui sont peu en harmonie avec le sens du morceau. M. F. Thomé prêtait à M. Wekerlin le concours de son talent correct et distingué; on a fort applaudi un menuet de sa composition, pour piano et violon, qu'il a joué avec M. Lebrun, et il a dû redire la *Marche hongroise* de Liszt, qu'il exécute dans la perfection. La séance s'est terminée par un chœur des bacchants et bacchantes de *la Fête d'Alexandre*, chanté par la Société Amand Chevé, et après lequel M. Wekerlin a invité le public à exécuter le 14e numéro du programme, intitulé *Retour au foyer*.

*** Mercredi dernier, entre deux de ses séances publiques de quinzaine, le Quatuor Maurin s'est fait entendre chez le prince Alexandre Bibesco, dont le salon est l'un de ceux de Paris où l'on fait le plus de bonne musique. Le huitième quatuor de Beethoven, en *mi* mineur, et un charmant quatuor en *sol* de Haydn, ont été exécutés par les quatre vaillants artistes avec le soin, la verve et le parfait ensemble auxquels ils nous ont accoutumés. Entre ces deux quatuors, la princesse, qui possède un talent de premier ordre formé à la grande école de Rubinstein, a joué une pastorale de Scarlatti, la gavotte d'*Iphigénie* de Gluck, transcrite par Brahms, et une rhapsodie hongroise de Liszt, dont elle a aussi aisément surmonté les difficultés qu'heureusement rendu l'originalité et le charme. La princesse Hélène Bibesco est une digne émule des Delphine Potocka et des Marceline Czartoryska. A une vraie nature d'artiste elle joint une instruction musicale, on pourrait presque dire une érudition, bien rare chez une femme et dans son monde.

*** Un nouveau quatuor de M. B. Godard, pour instruments à cordes, a été exécuté mardi dernier à la soirée hebdomadaire de M. H. Vieuxtemps, par Mlles Marie Tayau, Godard, l'auteur et M. Hollman. Dans ce quatuor (en *la*) domine la note personnelle; c'est parfois bizarre, ce n'est jamais banal; on y trouve, en un mot, un tempérament. On a fait répéter le scherzo, qui est fort réussi; mais nous avons surtout trouvé de l'intérêt dans le travail de l'andante, dont la mélodie principale est pourtant bien étrange, et, disons le mot, peu agréable. Le premier allegro est d'une bonne facture; la sauvage énergie du finale force l'attention. M. Godard cherche sa voie avec une persévérance et une ardeur dignes d'éloges; chaque nouvelle production le met plus près du but. — Un jeune violoniste, élève de Vieuxtemps, M. Ysaïe, s'est fait entendre ensuite dans le concerto en *ré* mineur du maître et dans sa fantaisie inédite sur des thèmes américains. M. Ysaïe a de précieuses qualités : une belle qualité de son, un archet large, un bon style, de la chaleur; son mécanisme est, ou bien peu s'en faut, à la hauteur de la virtuosité moderne. Il a récolté des bravos vifs et mérités. — On a encore applaudi, ce même soir, la princesse Hélène Bibesco au piano, et Mlle Philippine Lévy dans deux morceaux de chant.

*** Le violoncelliste Léon Massart, neveu de notre excellent pro-

fesseur de violon, et lui-même professeur au Conservatoire de Liége, se fera probablement entendre à l'un des prochains Concerts populaires. C'est un virtuose tout à fait remarquable, et d'une habileté technique à laquelle peu de violoncellistes sont parvenus.

*** Après sa tournée musicale en Suisse, M. Alfred Jaëll est allé donner une série de concerts dans les villes du Nord, avec l'excellent violoniste Paul Martin et son quatuor. Dans tous ces concerts, on a vivement applaudi l'andante et le scherzo du quatuor de piano de Mme Marie Jaëll.

*** Le troisième concert du Cercle philharmonique de Bordeaux avait pour principale attraction le concours de Mlle Borghi-Mamo, du Théâtre-Italien, du barytou Manoury, de l'Opéra, et du violoncelliste Joseph Servais, dont la presse locale constate le vif succès dans le concerto de Vieuxtemps et la fantaisie de F. Servais sur *Lestocq*. — M. Servais a donné aussi à la salle Franklin une matinée musicale, où son beau talent a été fort apprécié dans plusieurs compositions de son père, ainsi que dans la musique d'ensemble.

*** Une messe en musique, au profit d'une œuvre de bienfaisance, a été célébrée, le 18 février, à Lyon, dans l'église Saint-Bonaventure. On y a remarqué, entre autres morceaux, un *Ecce panis* du maître de chapelle, M. Léon Reucksel. M. Guilmant, organiste de la Trinité de Paris, prêtait son concours à cette solennité ; ses compositions et ses improvisations ont été fort appréciées des connaisseurs. L'habile virtuose se fera entendre prochainement sur un bel orgue que la maison Merklin, de Lyon, construit pour un établissement religieux de Montpellier.

*** La municipalité d'Aix vient de rendre hommage à Félicien David en donnant le nom de l'auteur du *Désert* à une rue où il a habité et où il avait des parents.

*** La première partie de la riche bibliothèque théâtrale de M. Sapin a été vendue aux enchères la semaine dernière. Quelques bonnes acquisitions ont été faites par M. Wekerlin pour la bibliothèque du Conservatoire, et par M. Nuitter pour celle de l'Opéra.

*** Un ouvrage de M. Phipson, intitulé : *Biographical Sketches of celebrated Violinists*, a paru chez l'éditeur Bentley, à Londres. La vie des principaux virtuoses de l'archet, depuis Lulli, y est sommairement racontée.

†

*** On annonce la mort, à Londres, de M. Oxenford, littérateur, musicien fort distingué et auteur de plusieurs traductions de poëmes français d'opéra.

## ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Le Concert populaire du dimanche 25 février, était entièrement consacré à Wagner. Les ouvertures de *Tannhäuser*, des *Maîtres Chanteurs*, le prélude de *Lohengrin*, et quelques fragments de la tétralogie des *Nibelungen*, ont été bien accueillis ; certains morceaux même ont fait très-grand effet. Mais la *Centennial March*, composée pour le centenaire de l'indépendance des Etats-Unis, l'une des choses les plus vides, les plus dénuées d'intérêt qu'ait écrites Wagner, a été sifflée. Le concert sera répété le 18 mars, et ce malencontreux morceau sera remplacé par un autre. — Le deuxième exercice public des élèves du Conservatoire a eu lieu le 22 février. Il était consacré spécialement à l'audition des élèves (femmes) de la classe de piano de M. Auguste Dupont ; mais on y a ajouté, en guise d'intermède, l'exécution de quelques œuvres vocales des élèves de composition.

*** *Londres.* — Mme Schumann a fait sa rentrée aux Concerts populaires le samedi 24 février ; elle s'est fait entendre également au concert du surlendemain. Elle jouera à chaque séance, le samedi et le lundi, ainsi que Joachim, jusqu'à la fin de la saison, qui se termine le 31 mars. — L'innovation dont nous avons parlé, concernant la Symphonie pastorale, a été essayée au concert du Westminster Aquarium. Des toiles représentant diverses scènes de paysage se sont déroulées aux yeux des auditeurs pendant que l'orchestre exécutait la musique. L'auditoire, très-peu familier, il faut le croire, avec le chef-d'œuvre de Beethoven et avec la musique classique en général, a applaudi avec enthousiasme. Voilà, certes, un succès dont bien des chefs d'orchestre ne voudraient pas,— même en Angleterre.

*** *Leipzig.* — Rien d'intéressant dans le programme du 17e concert du Gewandhaus. Au 18e, qui a eu lieu le 22 février, le violoniste Emile Sauret a joué avec beaucoup de succès le concerto en *fa dièse* mineur d'Ernst et deux morceaux de Spohr et de Wieniawski. Le concert se terminait par le *Manfred* de Schumann, dont le texte était déclamé par un acteur : détail d'interprétation qu'on devrait bien adopter à Paris, où la musique a toujours été exécutée isolément.

*** *Vienne.* — Mme Nilsson, après être allée donner quelques représentations à Hambourg et à Francfort, a fait sa rentrée dans le rôle d'Elsa de *Lohengrin*, qu'elle a chanté en allemand. — M. Sarasate a joué avec un immense succès, au sixième Concert philharmonique, le concerto de violon de Max Bruch. Les journaux allemands parlent avec un véritable enthousiasme de l'éminent virtuose. MM. Saint-Saëns et Wieniawski sont attendus à Vienne et à Pest, vers la fin de ce mois, pour donner des concerts. — Mosenthal, le poëte mort récemment, a laissé par testament à la Société des amis de la musique la jouissance des droits d'auteur qui pourraient revenir à sa succession pour ses livrets d'opéras, pendant toute la période déterminée par la loi.

*** *Berlin.* — L'Opéra a repris *le Domino noir*, d'Auber, avec Mlle Minnie Hauk dans le rôle d'Angèle. Vif succès pour l'œuvre et l'artiste. — Une troupe italienne a commencé par *Lucia* ses représentations au Residenztheater ; Mlle Etelka Gerster, cantatrice hongroise, qui en est l'étoile, a beaucoup plu.

*** *Saint-Pétersbourg.* — La saison s'est terminée le 18 février à l'Opéra italien.

*** *Venise.* — Le projet des artistes abandonnés par l'impresario Morini n'a pu être mis à exécution ; la Société propriétaire de la Fenice s'est refusée à laisser rouvrir le théâtre pour achever la saison. Une partie du cautionnement de M. Morini a été distribuée au personnel à titre de secours. Le grand théâtre vénitien n'avait pas encore eu pareille humiliation dans son histoire.

*** *Florence.* — L'Institut Cristofori, fondé en l'honneur de l'inventeur du piano, et annexé à l'Académie de l'Institut royal de musique, vient de recevoir l'approbation ministérielle. Nous avons dit que des concours de composition musicale seraient organisés par le comité Cristofori.

*** *Le Caire.* — *Le Freyschütz*, chanté par Mmes Wanda Miller, Duval, le ténor Fancelli et la basse Medini, a obtenu un très-grand succès à l'Opéra italien. On prépare *l'Africaine*.

## CONCERTS ANNONCÉS.

Dimanche, 4 mars, à 2 h. 1/2, salle des Conférences, boulevard des Capucines. — Deuxième séance du Quatuor populaire (MM. Hammer, Stern, B. Godard et Franco-Mendès), avec le concours de Mlle Joséphine Martin.

Lundi, 5 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Séance de musique de chambre donnée par Mlle Laure Donne, avec le concours de Mlle Tayau, de MM. Waefelghem, B. Godard et Hollman.

Lundi, 5 mars, à 8 heures, salle de l'Institut musical Comettant. — Audition donnée par M. C. Nossek, violoniste slave, avec le concours de Mme Nossek-Guy, de MM. D. Magnus et Émile Artaud.

Lundi, 5 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par Mlle Godefroy, du Théâtre-Lyrique, avec le concours d'artistes de l'Opéra, de l'Opéra-Comique et du Théâtre-Français.

Mardi, 6 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Deuxième concert avec orchestre, donné par Mme Szarvady. — Concertos de Brahms et de Mozart ; sonate de Beethoven dédiée à Kreutzer, jouée avec M. Léonard. — Orchestre dirigé par M. Pasdeloup.

Mardi, 6 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Troisième séance de musique de chambre de MM. Desjardins, Taudou, Lefort et Rabaud, avec le concours de Mme Rabaud-Dorus et de M. Taffanel. — 6e quatuor de Beethoven ; trio pour piano, flûte et violoncelle de Weber ; 63e quatuor de Haydn ; quatuor avec piano en *sol* mineur de Mozart.

Mardi, 6 mars, à 2 heures, salle Ph. Herz. — Matinée donnée par Mlle Du Casse, pianiste.

Mardi, 6 mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de Mlle Marie Deschamps, organiste.

Mercredi, 7 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Quatrième séance du Quatuor Maurin.

Mercredi, 7 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Troisième Petit Concert de M. Ch.-V. Alkan, avec le concours de Mme Szarvady, de MM. Léonard et H. Fissot.

Mercredi, 7 mars, à 8 h. 1/2, salle Pierre-Petit, place Cadet. — Concert donné par l'Union du Commerce.

Jeudi, 8 mars, à 2 heures, salle Ph. Herz. — Matinée de M. Ed. Chol.

Jeudis, 8, 15, 22 et 29 mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concerts du jeune Maurice Dengrémont.

Vendredi, 9 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Deuxième et dernier concert de M. Louis Breitner, avec le concours de Mlle Pommereul, de MM. Hermann-Léon et Georges Pfeiffer.

Vendredi, 9 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Troisième séance de musique de chambre de Mme Béguin-Salomon, MM. Lelong, Turban, Trombetta et Loys.

Samedi, 10 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — 66e audition de la Société nationale de musique.

Samedi, 10 mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de Mlle Yon, cantatrice.

Samedi, 10 mars, à 8 h. 1/2, salle Pierre-Petit, place Cadet. — Soirée musicale et dramatique donnée par Mme Sabatier-Herbelot.

Dimanche, 11 mars, à 2 heures, salle Ph. Herz. — Matinée musicale et dramatique de M. Delsarte.

Lundi, 12 mars, à 2 heures, salle Ph. Herz. — Matinée de la Société des concerts de musique religieuse, dirigée par M. Lefèvre-Niedermeyer.

Lundi, 12 mars, à 8 heures, salle Ph. Herz. — Concert de M. Reuss, pianiste américain.

Mercredi, 14 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert de M. et Mme Jaëll, avec le concours de MM. Marsick, L. Jacquard et Waefelghem. — Quatuor en *si bémol* de Saint-Saëns. — Deux toccatas de Scarlatti, nocturne en *ut* mineur de Chopin, *Mes premiers amours* et *le Roi des Aulnes*, de Schubert-Liszt (Mme Marie Jaëll); — Valses à quatre mains, de Mme Marie Jaëll (l'auteur et M. Alfred Jaëll); — Mélodie de Rubinstein, caprice de M. Alfred Jaëll (l'auteur); — Andante et variations pour deux pianos, de Schumann (M. et Mme Jaëll); — *Danse macabre* de Saint-Saëns, arrangée par Liszt pour piano seul (Mme Marie Jaëll).

Vendredi, 16 mars, à 8 h. 1/2, salle H. Herz. — Concert annuel de M. Alb. Sowinski, avec le concours de M. Ch. Lebouc, de M. Cleetès, baryton, de Mlles Prusinowska et Waldteufel sœurs.

Vendredi, 16 mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de Mlle Lehuedé, professeur de chant et de piano.

Samedi, 17 mars, salle Erard. — Concert de M. J. Reucksel, violoncelliste, avec le concours de Mlle Blanche Deschamps, contralto, de MM. Saint-Saëns, Maurin, Taffanel, Waefelghem, Griset, Piter, Lowenthal. — Fragment de l'opéra *Samson et Dalila*, de M. Saint-Saëns; quatuor de M. Reucksel pour quatre violoncelles, etc.

Samedi, 17 mars, à 8 heures, salle Ph. Herz. — Concert de Mme Metscherska, pianiste russe.

Dimanche, 18 mars, à 2 heures, salle Ph. Herz. — Matinée donnée par M. Perrier, violoniste.

Lundi, 19 mars, à 8 h. 1/2, salle H. Herz. — Concert de Mme Pauline Boutin, cantatrice.

Jeudi, 22 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert avec orchestre, donné par Mlle Laure Donne. Orchestre dirigé par M. Ed. Colonne.

*Le Directeur-Gérant:* BRANDUS. — *L'Administrateur:* Édouard PHILIPPE.

Chez les Éditeurs BRANDUS & Cie, 103, rue de Richelieu :

NOUVELLES COMPOSITIONS
DE
PHILIPPE MAQUET

**SONGES BLEUS**, Valse pour Piano..... 6 francs.
**FOLIE**, Valse pour Piano..... 6 —
**FANTASIA**, Polka-Mazurka pour Piano..... 5 —

EN VENTE chez l'éditeur **Aymard-Dignat :**
*La Marche de Rakoczy*, transcription originale pour piano, par Armand Gouzien..... 6 »
— — — In-8°, net..... » 50
*Le Chant du Pêcheur*, mélodie tsigane, transcription originale, par Armand Gouzien..... 6 »
— — — In-8°, net..... » 50
— Arrangé en polka, par Métra, pour piano..... 5 »
— — — pour orchestre... 2 »
— — pour violon et piano, par Herman... 6 »

EXPOSITIONS 1834, 1839, 1844 — 1849, 1851, 1855, 1867
Médailles d'argent, médaille d'or — Médailles de 1re classe.
**SOUFLETO,** *facteur de pianos*
161, RUE MONTMARTRE
MAISON FONDÉE EN 1827
*Fabrication de premier ordre. — Exportation.*

PUBLICATION DES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

Pour paraître prochainement :

CONCERTO
POUR VIOLONCELLE AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORCHESTRE OU DE PIANO
COMPOSÉ PAR
H. VIEUXTEMPS
OP. 46

La Partie de Violoncelle principal..... 10 »
L'Accompagnement de Quatuor..... 12 »
Avec Accompagnement de Piano..... 24 »
L'Accompagnement d'Orchestre..... 30 »
Complet, avec Piano et Orchestre : 50 francs.

COMPOSITIONS DU MÊME AUTEUR PUBLIÉES PRÉCÉDEMMENT :

VOIX INTIMES
SIX PENSÉES MÉLODIQUES
POUR VIOLON AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

Nos 1. **DOULEURS**..... 6 »
2. **ESPOIR**..... 3 »
Nos 3. **FOI**..... 6 »
4. **DÉCEPTION**.... 7 50
Nos 5. **SÉRÉNITÉ**..... 3 »
6. **CONTEMPLATION** 7 50

*Chaque numéro est publié séparément.*

PARIS, BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

# LA MARJOLAINE

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES

DE

## CHARLES LECOCQ

VIENT DE PARAITRE :

LA PARTITION POUR CHANT & PIANO

PRIX NET : 12 FRANCS

SOUS PRESSE :

TOUS LES AIRS DE CHANT AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

LA PARTITION POUR PIANO SEUL

DURAND, SCHŒNEWERK & Cie

ANCIENNE MAISON G. FLAXLAND

4, PLACE DE LA MADELEINE, PARIS

## ŒUVRES NOUVELLES

DE

# CAMILLE SAINT-SAËNS

Op. 44. 4e **CONCERTO** *en* UT *mineur*.

Piano seul.....net. 8 » | Partition d'Orch...net. 15 »
2 Pianos.....net. 16 » | Parties d'Orchest..net. 20 »

Op. 48. **ROMANCE** *en* UT.

Pour Violon solo et Piano. . . . . 7 50
Parties d'Orchestre. . . . . net. 4 »

Op. 49. **SUITE POUR ORCHESTRE.**

PRÉLUDE, SARABANDE, GAVOTTE, ROMANCE ET FINAL.

Partition d'Orchestre . . . . . net. 8 »
Parties d'Orchestre. . . . . net. 15 »
Piano à 4 mains, par E. Guiraud. . . . . net. 5 »

OP. 40. **DANSE MACABRE** OP. 40.

TRANSCRIPTION POUR PIANO PAR **FRANZ LISZT**
Net : 5 fr.

TRANSCRIPTION MOYENNE FORCE, POUR PIANO PAR **H. CRAMER**
9 francs.

AUTRES PUBLICATIONS DE CETTE ŒUVRE :

A 4 mains, par E. Guiraud. . . . . net. 4 »
A 2 Pianos à 4 mains, par l'Auteur. . . . . net. 5 »
A 2 Pianos à 8 mains, par E. Guiraud . . . net. 6 »
Mélodie, paroles de H. Cazalis. . . . . 6 »

Partition d'Orchestre . . . . . net. 8 »
Parties d'Orchestre. . . . . net. 20 »
En Harmonie militaire, par Lointier (*sous presse*).
Transcription de la Mélodie, par R. de Vilbac. . . 5 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année. N° 10. 11 Mars 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNES UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Du beau dans la musique; essai de réforme de l'esthétique musicale. **Ed. Hanslick.** — Bibliographie musicale. — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

## DU BEAU DANS LA MUSIQUE.

### ESSAI DE RÉFORME DE L'ESTHÉTIQUE MUSICALE.

—

Nous commençons aujourd'hui la publication du remarquable ouvrage de M. Ed. Hanslick, pour lequel le droit exclusif de traduction est réservé à la *Gazette musicale*. L'essai sur **le Beau dans la musique** paraîtra tout entier dans nos colonnes.

—

PRÉFACE DE LA CINQUIÈME ÉDITION.

Cette cinquième édition ne se distingue de la troisième (1865) et de la quatrième (1874) par aucune modification importante ; elle n'a reçu çà et là que quelques additions et des changements de pure forme. Mes convictions sont restées les mêmes ; les positions des partis musicaux n'ont pas varié davantage ; on se regarde seulement d'un air un peu plus rébarbatif. Le lecteur me permettra donc de répéter ici les remarques dont la troisième édition était accompagnée. D'abord, je tiens à dire que j'ai très-nettement conscience des défauts de ce livre ; mais des développements comme ceux-ci, qui sont devenus ma pensée de chaque jour et découlent par la force des choses du principe sur lequel repose ma foi esthétique, sont d'année en année plus difficiles à modifier. D'ailleurs l'accueil, favorable au delà de toutes mes espérances, qui a été fait aux précédentes éditions, et l'intérêt bien flatteur pour moi avec lequel ce succès a été signalé par des hommes comme Vischer, Strauss, Lotze, Lazarus, etc., et surtout, dans ces derniers temps, par Helmholtz, m'ont prouvé que mes idées, même dans la vivacité et le décousu de leur expression primitive, étaient tombées en bonne terre.

Des adversaires passionnés m'ont attribué l'intention de faire la guerre à tout ce qui touche au sentiment ; mais tout lecteur sans parti pris a pu se convaincre sans peine, avec un peu d'attention, que je me borne à protester contre l'immixtion abusive du sentiment dans la science ; c'est-à-dire que je combats les songe-creux qui, affichant la prétention d'instruire les musiciens, ne font qu'exposer devant eux leurs rêves d'hallucinés. Je suis parfaitement d'avis qu'en dernière analyse, le beau reposera toujours sur l'évidence immédiate du sentiment ; mais je suis fermement persuadé aussi qu'on aura beau en appeler à tout instant au sentiment, il ne sortira jamais de ces recours banals une loi musicale quelconque.

Cette conviction résume la partie du présent essai que je pourrais appeler négative, et qui est dirigée surtout et avant tout contre l'opinion généralement admise, que la musique doit « exprimer des sentiments ». Il n'y a d'ailleurs pas lieu d'examiner comment on peut tirer de là une négation absolue du sentiment dans la musique. La rose exhale un parfum, mais l'*expression* de l'idée de parfum ne lui est pas inhérente ; la forêt répand une fraîcheur ombreuse, mais elle *n'exprime pas* le sentiment de l'ombre et de la fraîcheur. Et ce n'est pas là une querelle oiseuse de lexicologie ; le sens attaché communément au mot en question a introduit les plus grandes erreurs dans l'esthétique musicale. *Exprimer* quelque chose implique toujours deux facteurs différents et séparés, dont l'un est appliqué occasionnellement à l'autre par un acte particulier.

Emmanuel Geibel a rendu cette idée par une image heureuse, d'une manière plus frappante et plus claire que ne peut le faire le langage philosophique, dans ces vers de ses *Nouvelles poésies* (1857) :

Pourquoi ne réussis-tu jamais à peindre la musique avec des mots ?
Parce que, pur élément, elle dédaigne le pinceau et la parole.
Le sentiment est comme le fond tranquille et transparent d'un fleuve ;
Au-dessus, la musique précipite, gonflé et rapide, son torrent sonore (1).

Si, au surplus, ce beau quatrain a été écrit, comme j'ai lieu de le supposer, sous l'impression du retentissement qu'a eu mon modeste ouvrage, je puis croire que ma manière de voir, accusée d'hérésie principalement par les esprits poétiques, ne fait pas trop mauvais ménage avec la vraie poésie.

A la proposition négative en correspond une positive, que je formule ainsi : la beauté d'une œuvre musicale est *spécifique à la musique*, c'est-à-dire qu'elle réside dans les rapports des sons, sans égard à une sphère d'idées étrangères, extra-musicales.

Mon but a été de porter, sans passion et en toute conscience, la lumière d'une façon complète dans cette question du « Beau dans la musique », la vraie question de vie dans notre art, celle où se trouve la règle supérieure de son esthétique. Si cependant l'élément polémique devient parfois prépondérant dans mon langage, j'espère qu'on me le

(1) Warum glückt es dir nie, Musik mit Worten zu schildern ?
Weil sie, ein rein Element, Bild und Gedanken verschmäht.
Selbst das Gefühl ist nur wie ein sanft durchscheinender Flussgrund,
Drauf ihr klingender Strom schwellend und sinkend entrollt.

pardonnera en tenant compte des circonstances au milieu desquelles ces pages ont été écrites. C'était le moment où les coryphées de la musique de l'avenir élevaient le plus la voix; ils ont naturellement entraîné à une réaction les hommes de ma religion artistique. Lorsque je donnai la deuxième édition, les symphonies à programme de Liszt étaient venues tout récemment à la rescousse; la musique y était dépouillée, d'une manière bien plus complète que nous ne l'avions vu jusque-là, de toute importance propre, de toute valeur intrinsèque et exclusive, et n'était plus présentée à l'auditeur que comme un moyen d'évoquer des visions dans son esprit. Depuis lors, nous avons eu aussi *Tristan et Iseult, l'Anneau du Nibelung* et la doctrine de la « mélodie infinie », c'est-à-dire l'absence de forme érigée en principe, l'ivresse de l'opium dans le chant et dans l'orchestre, pour le culte de laquelle un temple a été spécialement érigé à Bayreuth.

Qu'on veuille donc bien m'excuser si, en présence de tels faits et de tels symptômes, je n'ai pas senti le besoin d'atténuer ou d'abréger la partie polémique de mon livre; je n'en ai insisté qu'avec plus de force sur la seule chose impérissable dans notre art, sur le beau musical tel que nos grands maîtres nous l'ont montré, et tel que les vrais artistes, les créateurs de génie, le maintiendront toujours.

Vienne, juin 1876.

## CHAPITRE Ier.

### L'ESTHÉTIQUE DU SENTIMENT.

Ce qu'on a dit jusqu'ici de l'esthétique musicale est presque entièrement basé sur une fausse donnée : à savoir, que cette science doit s'occuper moins d'approfondir ce qui est beau dans la musique en elle-même, que de dépeindre les sentiments que la musique éveille en nous. Cette direction donnée à l'étude correspond parfaitement au point de vue des anciens systèmes esthétiques, qui ne considéraient le beau que dans son rapport avec l'effet que ses manifestations produisent sur nous, et qui avaient, en conséquence, dénommé la philosophie du beau d'après l'origine qu'ils lui attribuaient, c'est-à-dire le sentiment (αἴσθησις).

Antiphilosophiques au premier chef, ces systèmes revêtent, en flottant sur les cimes les plus éthérées de l'art, une teinte sentimentale qui peut être extrêmement séduisante et même vivifiante pour les belles âmes, mais d'où les esprits qui ont soif de savoir tireront bien peu de lumière. Celui qui veut arriver à pénétrer dans son essence l'art musical désire aussi échapper à la domination mystérieuse et vague du sentiment, et non, — ainsi qu'on l'enseigne dans la plupart des traités, — être à tout instant renvoyé à ce même sentiment comme à la raison de tout.

La tendance vers une connaissance des choses aussi *objective* que possible, c'est-à-dire complétement dégagée du « moi » et considérant ces choses en elles-mêmes, se fait sentir de nos jours dans toutes les branches du savoir humain; elle doit nécessairement arriver aussi à influer sur la recherche du beau. Mais recherche et tendance ne seront réellement en harmonie que si l'esthéticien moderne renonce à une méthode qui part du sentiment *subjectif*, du « moi », et, après avoir exécuté une poétique promenade tout autour de la matière à traiter, revient finalement au point de départ, — au sentiment. Pour que l'étude du beau ne conduise pas à un résultat illusoire, il faut qu'elle se rapproche de la méthode scientifique naturelle, d'assez près, au moins, pour prendre l'œuvre artistique corps à corps, et pour en trouver la partie *objective*, celle qui reste après élimination des mille formes contingentes de l'impression reçue.

L'esthétique de la poésie et des arts du dessin est bien plus avancée que celle de la musique. Ce progrès tient à une double cause.

D'abord, ceux qui l'ont étudiée se sont, pour la plupart, gardés de cette erreur, que l'esthétique d'un art déterminé est facile à tirer des principes généraux, de l'idée métaphysique du beau, sans tenir compte des nombreuses modifications que reçoit cette idée primordiale suivant l'art auquel on l'applique. Les esthétiques spéciales ont servilement dépendu jusqu'ici, chez beaucoup d'auteurs, du principe métaphysique suprême d'une esthétique générale; mais cette manière de voir est en voie de céder la place à une conviction plus saine, qui considère chaque art comme devant être étudié dans sa destination technique propre et compris en lui-même et par lui-même. Le *système* est remplacé peu à peu par l'*étude*; et celle-ci a pris pour point de départ cet axiome, que les lois du beau dans un art sont inséparables du caractère propre au matériel de cet art, à sa technique.

En second lieu, les esthéticiens de la poésie et des arts du dessin, de même que les critiques d'art, qui sont comme leurs praticiens, ont établi déjà et appliquent régulièrement le principe qui veut que, dans les études esthétiques, on s'occupe avant tout de l'*objectif* artistiquement beau, et non du sujet qui en ressent l'impression.

Telle est la direction positive que semble suivre assez généralement aujourd'hui la conscience artistique dans les arts non musicaux. Un poëte ou un peintre ne se persuade plus guère maintenant qu'il s'est rendu compte du genre de beau particulier à son art parce qu'il a recherché quels sentiments éveillerait son drame ou son tableau. Il s'efforcera de découvrir *pourquoi*, par quelle puissance inéluctable son œuvre plaît, et la raison qui fait qu'elle plaît de cette manière et non autrement.

La musique seule paraît n'avoir pas encore pu se placer à ce salutaire point de vue. Elle sépare rigoureusement ses règles grammaticales et théoriques des recherches esthétiques, et maintient autant que possible les premières dans le domaine purement et sèchement intellectuel, tandis qu'elle donne volontiers aux secondes une impulsion dans le sens du lyrisme et du sentimentalisme. Se placer nettement, résolûment, en face des éléments qui constituent le beau dans la musique, existant séparément et par lui-même, est un effort que l'esthétique musicale n'a pas encore osé tenter. En attendant, le « sentiment » continue à faire des siennes au grand jour, comme jadis. Après comme avant, le beau musical est considéré exclusivement dans les effets qu'il produit, et les livres, les critiques et les conversations confirment chaque jour cette vieille erreur, que la passion ou l'émotion est la seule base esthétique de la musique, et que c'est à elle seule qu'il appartient de fixer les limites dans lesquelles peut s'exercer le jugement porté sur une œuvre.

La musique, nous dit-on, ne pouvant intéresser l'intelligence par des idées, comme la poésie, ni l'œil par des formes visibles, comme les arts du dessin, a donc pour destination d'agir sur les sentiments des hommes. « La musique n'a affaire qu'au sentiment ». En quoi consiste la corrélation de la musique avec le sentiment, de certaines œuvres musicales avec certains sentiments, quelles lois de la nature la régissent, d'après quelles lois de l'art il faut lui donner une forme, voilà ce qu'ont laissé complétement dans l'ombre ceux qui « ont eu affaire » à la question.

L'œil une fois habitué à cette obscurité, on arrive à découvrir que le sentiment joue un double rôle dans la manière généralement adoptée de considérer la musique. Ou bien on assigne à cet art pour destination d'éveiller des sentiments, de « beaux » sentiments; ou bien on représente les sentiments comme inhérents à la musique et rendus sensibles par l'œuvre d'art. Les deux définitions ont cela de commun qu'elles sont aussi fausses l'une que l'autre.

Nous n'aurons pas grand temps à perdre pour réfuter la première, qui sert d'introduction à la plus grande partie des manuels de musique. Le beau n'a en général aucun but, car il n'est autre chose qu'une forme, laquelle, à la vérité, peut être employée aux buts les plus divers, suivant la nature de ce

qu'elle enveloppe, mais qui, quant à elle, n'a d'autre but qu'elle-même. Si des sentiments agréables se produisent chez celui qui contemple le beau, ces sentiments n'ont rien à voir avec le beau, considéré en lui-même et abstraitement. Je puis bien produire du beau devant ce spectateur avec l'intention de lui faire trouver du plaisir au spectacle, mais la beauté même de l'œuvre est tout à fait indépendante de ce but que je me propose. Le beau est et reste beau, même quand il n'éveille aucun sentiment, même quand personne n'est en contact avec lui; il existe *pour* le plaisir de celui qui le contemple, et non *en raison* de ce plaisir.

Il ne saurait donc être question de *but* en musique dans le sens que nous venons de voir; et le fait que la musique est dans une corrélation des plus intimes avec nos sentiments n'autorise nullement à voir dans cette corrélation sa signification esthétique.

Ed. Hanslick.

(Traduit par Ch. B.)

(*La suite prochainement.*)

## BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

Stephen Heller. — *Voyage autour de ma chambre*, cinq pièces pour piano, op. 140. — *Quatre Barcarolles* pour piano, op. 141.

Les étapes du *Voyage autour de ma chambre* seront moins longues et moins capricieuses que dans le charmant petit livre de Xavier de Maistre; on n'y fera pas halte à propos de tout et à propos de rien, et l'imagination y battra moins la campagne. Mais, aussi, il ne nous est pas démontré que Stephen Heller ait voulu réellement traduire en musique cette aimable fantaisie. Ces cinq morceaux, à notre sens, seraient plutôt des intermèdes, s'harmonisant au mieux avec le style et le genre de l'œuvre littéraire, et dont le lecteur déterminerait à son gré la place entre deux chapitres. Le n° 1, plus développé que les autres, insistant davantage sur l'idée qui lui sert de thème, aurait son emploi tout indiqué comme ouverture; puis viendraient, espacés selon le sentiment de chacun, les n^os^ 2 et 5, à l'allure vive, au rhythme incisif; le n° 3, où une douce et tranquille mélodie vient interrompre par deux fois un *allegro agitato* plein d'inquiétude; et le n° 4, *lento con espressione*, grave, ému, la plus attachante peut-être des cinq pièces. Et si le compositeur n'avait rien eu en vue qu'une poésie musicale intime; s'il s'était contenté, à défaut d'analogie définie, d'une communion de goûts et de pensées avec le célèbre humouriste qui lui a fourni son titre, que nous importe? La musique n'a pas tant besoin de préciser: combien d'œuvres, dont leurs auteurs ont cru devoir spécifier avec soin la signification, gagneraient à être entendues sans préoccupation aucune, l'âme ouverte à toutes les impressions!

Nous trouvons un autre exemple de la tyrannie, ou, pour parler plus juste, du peu d'importance des titres, dans la première des quatre barcarolles, op. 141. C'est un de ces attrayants morceaux de genre comme sait en faire Heller, et que sa physionomie décidée, son rhythme à 9/16, pourraient assimiler, si l'on veut à toute force un rapport, une idée concrète, à quelque chevauchée de paladins; ce n'est une barcarolle ni peu ni prou. Mais, encore une fois, que nous importe? Changeons l'appellation, ou, mieux encore, supprimons-la, et tout sera dit. L'essentiel n'est pas le nom, mais la chose; et la chose reste exquise. Les trois autres pièces, charmantes aussi, sont plus conformes à l'idée qu'on se fait généralement d'une barcarolle. Nous signalerons surtout les deux dernières: celle en *fa* mineur, avec ses anticipations harmoniques et rhythmiques qui sont d'un si heureux effet, et celle en *sol* mineur, vraie chanson de gondolier, — mais à l'usage des pianistes, et des pianistes qui ont des doigts.

B. Damcke. — *Sonatine* pour le piano à quatre mains, sur les cinq premières notes de la gamme.

Se donner de pareilles entraves n'a rien d'extraordinaire, et tout compositeur a plus ou moins songé à quelque petit problème de ce genre; mais en triompher, c'est-à-dire répandre partout l'intérêt et une suffisante variété, sans trop laisser voir l'effort, est beaucoup moins commun. Pour ce travail, qui semble ingrat et qui n'est qu'un jeu d'homme de talent, il faut le savoir, l'ingéniosité, l'invention, le sentiment de la mesure; il faut, en un mot, la main sûre d'un maître, qui saura, par des artifices souvent renouvelés, éviter la monotonie et s'arrêter au moment où commencerait la fatigue de l'auditeur, même sans avoir épuisé l'arsenal des combinaisons.

Ces qualités, Damcke les possédait toutes; aussi la sonatine qui vient d'être publiée est-elle un petit chef-d'œuvre dans son genre. Les premières mains, — celles de l'enfant, — s'escriment sur *do*, *ré*, *mi*, *fa*, *sol*, variant le rhythme et la succession des notes, de façon à former de petites mélodies qui ont déjà un sens par elles-mêmes; les secondes mains, — celles du maître, — donnent à ces phrases primitives le sens harmonique, la saveur vraiment musicale, dans un accompagnement où le compositeur s'est dédommagé, par la plus grande liberté d'allures, de la gêne qu'il s'était imposée. C'est ainsi que des pages entières sont écrites en *ré* mineur, en *fa*, en *sol*, en *si bémol*, etc.; et l'apprenti pianiste n'a pas à déplacer une seule fois sa main, ni à se préoccuper de cet épouvantail, *passer le pouce!*

Utile aux premières études, excellente pour aider à former le sentiment musical, curieuse et intéressante au point de vue de la facture, cette sonatine méritait de ne pas rester inconnue, et plus d'un maître saura gré à la veuve de l'éminent musicien de l'avoir livrée à la publicité.

Frédéric Brisson. — *École d'orgue*, à l'usage des pianistes. — 2^e^ édition.

Cette méthode d'harmonium, dont la deuxième édition a été notablement augmentée, a pour sous-titre: *l'Art de la soufflerie*, ce qui explique suffisamment le point de vue spécial auquel l'auteur s'est placé. Il ne manque certes pas de traités enseignant la manière de jouer de l'harmonium, expliquant les différences de doigter et de toucher qui le distinguent du piano, détaillant sa structure et les effets qui y sont appropriés; il était donc inutile de répéter ce que d'autres ont dit et bien dit. Mais personne n'avait encore étudié aussi sérieusement que M. F. Brisson le fonctionnement de cette partie essentielle de l'harmonium, par laquelle seule il justifie son autre nom d'« orgue expressif »: la soufflerie. Pour M. Brisson, c'est là que réside la seule difficulté sérieuse de l'instrument.

Une savante attaque de la touche n'est pas nécessaire, puisque les nuances du son sont dues aux modifications dans l'envoi du vent par les soufflets que font mouvoir les pieds de l'exécutant. C'est donc dans cette partie du mécanisme que doit se cantonner l'étude de l'expression, étude qui, tout bien considéré, est la seule importante dans l'harmonium, puisque cet instrument n'exige pas une habileté de mécanisme comparable, à beaucoup près, à celle que comporte le piano.

M. Brisson suppose l'élève déjà musicien et pianiste de moyenne force. Par des exercices combinés pour le familiariser avec le style lié, avec le doigter de substitution, et surtout avec les manières très-variées de distribuer le vent dans les jeux, il lui forme en quelques mois un talent très-agréable, et qui, suivant les lieux et les circonstances, peut même être d'une sérieuse utilité. L'ouvrage est complété par une étude du prolongement des sons au moyen de la genouillère, et par quelques transcriptions et morceaux de concert. Il est concis, mais clair et suffisant, et il va, d'une façon rationnelle et par le chemin le plus direct, au but que s'est proposé l'auteur.

Charles Lecocq. — *Miettes musicales*, vingt-quatre morceaux pour piano, op. 21.

*In illo tempore*, Charles Lecocq n'avait pas encore fait *la Fille de madame Angot*. Ce qui ne veut pas dire, loin de là! qu'il ait eu tort de la faire, ainsi que tout ce qui est venu ensuite; puisque son talent a trouvé la veine populaire, il a agi en homme avisé en la suivant. Cela signifie simplement qu'il a existé un Lecocq que le grand public ne connaît pas, qui, longtemps, n'a rêvé que de succès modestes et n'a entretenu avec la muse qu'un commerce discret et respectueux. De cette époque datent les *Miettes musicales*, qui viennent d'être rééditées; c'est un recueil de morceaux de piano dont les plus grands ont deux pages, qui ne sont point difficiles d'exécution, et que nous croyons pouvoir donner comme un des plus intéressants qui aient été écrits pour le jeune âge. La langue musicale y est correcte, élégante même; les idées, cela se conçoit, n'ont pas grande envergure, mais chaque petite pièce dit quelque chose, et souvent d'une façon fort heureuse. C'est musical, suffisamment châtié, et le goût de l'élève n'y court aucun risque.

Il y a un peu de tout dans cet album mignon: préludes, scherzos, sérénade, aubade, valse, saltarelle, mazurka, et jusqu'à une petite fugue à trois parties. Nous ne voyons pas la nécessité de faire un choix: mais si l'on insistait pour savoir nos préférences, nous citerions les n^os^ 2 (allegro agitato), 5 (valse), 11 (mazurka), 13 (prélude), 16 (*Douce quiétude*), 18 (*la Fuite*), 19 (fughetta), 21 (*Petite miette*) et 24 (scherzo).— Veut-on encore un criterium, sans portée la plupart du temps, mais qui a ici sa signification? Trois séries des *Miettes*

*musicales* sont dédiées à Mme Farrenc, à Ernest Lübeck et à Francis Planté.

Henri Herz. — *Nouvelle valse* pour piano, en *ré bémol*, op. 219.

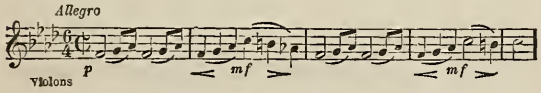
L'infatigable Henri Herz ne se croit pas encore de droits au repos. Il y a deux ans à peine, il faisait paraître un nouveau concerto ; voici un morceau de moindre importance, mais qui n'est certainement pas le seul éclos depuis lors. Et c'est toujours la même science du piano, la même élégance de forme, cette fois avec un peu de recherche dans le sens de la moderne manière d'écrire, à ce qu'il nous a semblé. L'œuvre ne s'en porte pas plus mal, au contraire. Et puis, ce n'est point une valse banale, une danse comme tant d'autres ; l'auteur s'est évidemment tracé un scénario. Un *lento* à 3/8 précède la valse proprement dite, puis revient au bout de deux pages, quelque peu modifié, pour aboutir à une reprise de la valse, qui se développe sur son premier motif et un second, *meno mosso* en *fa dièse* majeur, pour terminer par une coda pas très-neuve, mais brillante. Les intentions contenues dans ce plan sont restées latentes ; toutefois, il n'est pas bien nécessaire de les connaître pour écouter ou jouer avec plaisir cette production nouvelle du doyen des pianistes. Nous ne sommes pas précisément familier avec ses deux cent dix-huit autres œuvres ; mais nous serions bien surpris que celle-ci ne fût pas une de ses meilleures.

Ch. B.

—

J. Raff. — Suite d'orchestre à la hongroise (*en fa*). Concerto pour violoncelle, en *ré*.

La suite d'orchestre en *fa* est divisée en cinq parties. A la lecture, si nous ne nous trompons, la plus originale, la plus travaillée et la plus riche est la première, qui a pour sous-titre : *A la frontière, ouverture*. L'adagio-introduction est une page large, colorée et bien rhythmée. Peu développé, il conduit à l'allegro en *fa* mineur, où nous trouvons, dès la seconde mesure la caractéristique, non-seulement du morceau, mais aussi de l'œuvre entière. Les premières notes sont dignes d'être citées :




On saisit immédiatement le sentiment de cette gamme, et la phrase principale, répétée à tour de rôle par tous les instruments, avec une grande science de l'orchestration, donne au morceau une couleur et un accent tout particuliers.

La seconde pièce, *Dans la puszta* (plaine), *rêverie*, est écrite en *la* mineur. Tout le commencement de ce *larghetto*, avec ses incidences et ses légers développements, est charmant; peut-être la suite en *fa* qui précède le retour au motif principal, très-brièvement rappelé, est-elle moins riche d'invention. — Le numéro 3 est la *Parade des Honveds*, marche militaire à deux temps. Le rhythme en est franc; c'est une trouvaille. Nous louerons beaucoup moins le motif à la dominante, qui n'a rien d'expressif ni de caractéristique; mais le tout est traité de main de maître. — Le thème populaire varié qui suit (adagio en *la* majeur) est vraiment délicieux. Les trois premières variations (bois, quatuor réunis) sont bien venues et d'un brillant effet. La quatrième est affaire de procédé; mais la cinquième, chantée par les violoncelles accompagnés par les pizzicati des violons et des tenues d'instruments à vent, est pénétrante. Ou nous nous trompons fort, ou les deux suivantes, encore dans le même ton, mais en mode mineur, et assez langoureuses, doivent atténuer l'effet produit par l'expression des violoncelles. Aussi l'auteur a-t-il vivement repris le ton majeur par une série de gammes énergiques roulant sur une marche diatonique ascendante des basses et conduisant à une coda rapide. Quant à intituler *variations* les deux dernières phases du morceau, c'est bon sur le papier, car il ne reste plus aucun souvenir du thème.

Nous aimons beaucoup le beau larghetto en *fa* mineur qui ouvre le morceau final, *Devant la esârda* (cabaret). Son début sévère, que chantent les violons dans le grave, soutenus par les notes graves des bassons et des seconds cors, a un accent superbe et parfaitement caractérisé *à la hongroise* par ses syncopes répétées d'une manière toute particulière. Il est noble et imposant. Le *vivace* entraînant qui suit, avec sa péroraison brillante, où se trouve rappelée la fanfare des cuivres du début de l'ouvrage, clôt dignement cette œuvre importante. Toute la suite est d'une facture très-soignée, et nous ne doutons pas de l'intérêt et du plaisir qu'on aurait à l'entendre aux Concerts populaires ou à ceux du Châtelet.

Raff a été beaucoup moins heureux dans son concerto en *ré* pour le violoncelle. A part le début, qui n'a rien de bien remarquable encore, l'œuvre ne vaut pas la peine d'être travaillée par un virtuose: ni la suite du premier morceau, ni l'andante, ni le finale surtout, qui est d'une véritable banalité. Raff est, du reste, le plus inégal des compositeurs, et ce concerto a été écrit dans un moment d'engourdissement. Il n'y a vraiment rien à citer.

Ch.-M. Widor. — Six mélodies. — *Valses caractéristiques* pour piano. — *Feuillets d'album* pour piano.

M. Widor n'aura jamais à se reprocher les pages manquées qui déparent l'œuvre de Raff, lequel a pourtant écrit des choses d'imagination hors ligne. M. Widor est une intelligence plus qu'un cœur (au point de vue de la production artistique, bien entendu) ; il pense, il médite plus qu'il ne sent. Aussi tout ce que l'art de l'harmonie a de plus ardu n'est pour lui qu'un jeu. Bien plus, il va maintenant au-delà de ce qui peut être connu et enseigné dans l'école. Son esprit, toujours tendu, toujours à la recherche de nouvelles combinaisons, ne s'arrête pas devant les chocs les plus durs des sons, s'ils ont pour lui l'apparence d'une raison. Quand on l'écoute, on est moins charmé qu'intéressé ; on le suit avec un vif intérêt, sans être entraîné par l'enthousiasme, et on l'admire plus qu'on ne le goûte.

Les six mélodies qu'il vient de publier se recommandent par des mérites divers, mais toujours, et avant tout, par une habileté profonde dans l'art d'écrire. Ses accompagnements sont toujours recherchés et assez difficiles. Il faut, pour bien rendre ces pages, un chanteur consommé et un pianiste qui ne soit pas un simple accompagnateur.

Sous le bénéfice de ces observations, nous dirons que le *Sonnet d'Arvers* nous paraît une des traductions musicales les plus réussies qu'on ait faites de ce petit drame du cœur. *L'Abeille*, *Dans la plaine*, *Aubade*, sont des mélodies qui courent d'un pied léger. Les deux duos pour soprano et contralto : *J'étais seul près des flots* et *Je ne croyais pas au bonheur*, sont faciles à dire, chose rare parmi les compositions de M. Widor, et seront chantés partout.

Nous aurions à faire des remarques analogues sur les *Valses caractéristiques* pour piano, ainsi que sur les *Feuillets d'album*. Là, aussi, il y a des choses très-heureuses, très-bien trouvées, mais un peu à force de recherches. Tous ces morceaux s'écoutent d'ailleurs avec plaisir, surtout lorsqu'on s'intéresse à leur structure. La *Marche américaine* surtout est d'un bel effet.

M. René Lenormand, un compositeur sévère aussi, vient de publier quatre *Petites Esquisses* pour piano. Elles sont extrêmement bien traitées, mais un peu difficiles à jouer pour la modestie de leur titre.

Citons encore deux productions de l'éminent violoniste Léonard : *le Violon au point de vue de l'orchestration*, dont les compositeurs feront leur profit, et *Cinq Cadences*, parfaites d'écriture et de style, pour les 24e et 28e concerto, de Viotti et la *Sonate du diable* de Tartini.

J. R.

## REVUE DRAMATIQUE.

—

M. Catulle Mendès vient de mettre à la scène la thèse de la réhabilitation du condamné, si brillamment développée par Victor Hugo dans *les Misérables*.

Les conclusions de M. Mendès, dans son drame intitulé : *Justice*, sont navrantes et peut-être vraies, hélas ! Le jeune auteur en arrive à établir ceci : c'est que le passé pèse éternellement, fatalement sur l'homme, et que le condamné n'est jamais un *libéré*, mais toujours un *jugé*.

Le Valjean de M. Catulle Mendès est un médecin, Valentin, qui a volé, non du pain, mais de l'argent : trois mille francs qu'on lui avait remis en dépôt. Il s'agissait de sauver l'honneur de sa sœur.

Après avoir été pendant dix mois en prison, Valentin va exercer la médecine dans une petite localité, dont il devient comme la Providence par son dévouement et sa charité.

Introduit et reçu chez le notaire de l'endroit, qui a une fille charmante, Valentin ne tarde pas à aimer et à être aimé; mais son passé l'empêche de demander la main de Geneviève. Amené à se déclarer, il révèle au fils du notaire la cause de

son silence. Il mourrait de honte si la jeune fille savait son déshonneur... Mais le domestique dévoile le mystère, qu'il a pénétré.

Geneviève connaissait le terrible secret, mais elle attendait que l'expiation morale fût complète, et elle n'en met pas moins sa main dans celle de Valentin. Le notaire, moins indulgent, s'oppose à l'union. Alors Valentin prend la résolution de mourir. Geneviève découvre ce projet sinistre, et ne pouvant l'y faire renoncer, elle meurt avec lui. Les deux amants expirent à côté l'un de l'autre, dans une extase poétique.

Cette dernière scène est très-belle ; elle a relevé la pièce de l'Ambigu. Les inexpériences que révèle la structure du drame sont rachetées par sa conception hardie et par la manifestation d'un talent dramatique qui finira sans doute par trouver sa voie.

ADRIEN LAROQUE.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : dimanche, *Robert le Diable* ; lundi, *la Favorite* et *Coppélia* ; mercredi, *les Huguenots* ; jeudi, dernier bal masqué ; vendredi, *la Juive*.

A l'Opéra-Comique : *Fra Diavolo*, *Lalla-Roukh*, *Haydée*, *Philémon et Baucis*, *Zampa*, *Cendrillon*, *la Dame blanche*, *le Nouveau Seigneur*, *la Fête du village voisin*, *les Noces de Jeannette*, *Gille et Gillotin*.

A l'Opéra-National-Lyrique : *Martha*, *Paul et Virginie*, *le Timbre d'argent*, *la Poupée de Nuremberg*.

Au Théâtre-Italien : *Aïda*, *Lucia di Lammermoor*, *la Traviata*.

*** La première représentation de *Cinq-Mars*, à l'Opéra-Comique, est fixée au 17 mars. — Le rôle du père Joseph, qui ne convient pas assez à la voix de M. Obin, sera rempli par M. Giraudet.

*** Le bal des artistes dramatiques à l'Opéra-Comique, le dernier bal masqué à l'Opéra, ont brillamment clos le carnaval théâtral. Arban, J. Strauss et Métra ont pris leur bonne part du succès. Très-belles recettes d'un côté et de l'autre.

*** *Martha* a été donnée en matinée, au Théâtre-Lyrique, dimanche et jeudi, jour de la mi-carême.

*** M. Capoul est rappelé à Londres le 21 de ce mois. Il sera remplacé dans l'opéra de Victor Massé par M. Engel, qui l'a déjà suppléé une fois. Mlle Cécile Ritter garde son rôle de Virginie, dans lequel elle est toujours si charmante et si applaudie.

*** *Le Bravo*, de MM. Blavet et Salvayre, passera dans les premiers jours d'avril, au Théâtre-Lyrique. En voici la distribution définitive : le Bravo, M. Bouhy ; Lorenzo, M. Duchesne ; Gino, M. Caisso ; Contarini, M. Gresse ; le Doge, M. Bonnefoy ; Violetta, Mlle Heilbron ; Annina, Mlle Berthe Thibaut.

*** Un nouveau traité vient d'être conclu entre M. Vizentini et M. E. Reyer, pour la reprise de *la Statue*, qui, fixée d'abord au 15 mars, serait renvoyée au 15 novembre. Le temps ne manquera donc ni aux auteurs ni au directeur du Théâtre-Lyrique pour donner à la représentation de cet important ouvrage tous les soins et tout l'éclat voulus. M. Vizentini a également signé un traité avec M. Delibes, pour *Jean de Nivelle*, et un autre avec M. Guiraud, pour *le Feu*.

*** MM. Jules Barbier et Victor Massé travaillent à un remaniement complet de leur opéra comique *les Saisons*, qui serait remis bientôt à la scène. M. Massé écrit une ouverture nouvelle, un ballet pour chaque acte, et développe la partie musicale du rôle du ténor.

*** Le Théâtre-Italien a donné, le samedi 3 mars, *Don Giovanni* pour la première fois de la saison. Cette représentation, qu'on espérait brillante, a été contrariée par l'enrouement de Masini, qu'il a fallu remplacer au dernier moment par Piazza, et par celui de Mme Albani, qui a chanté néanmoins pour ne rien entraver. Naturellement l'ensemble s'est ressenti de ce double contre-temps. C'est une soirée qui ne compte pas pour la critique.

*** Avant de commencer au Théâtre-Lyrique les répétitions du *Bravo*, Mlle Heilbron chantera trois fois au Théâtre-Italien. Sa première représentation a dû avoir lieu hier soir dans *la Traviata*, avec le ténor Masini.

*** La représentation au bénéfice de Mlle Albani aura lieu le 20 mars. On jouera *I Puritani*. Un nouveau ténor, M. Marini, a été engagé pour cet ouvrage.

*** Le théâtre des Variétés a repris vendredi *la Périchole*. Mme Judic, qui s'approprie l'un après l'autre les rôles de Mlle Schneider, en en modifiant la physionomie d'après les qualités qui lui sont propres, est très-gracieuse dans le principal personnage. On l'a applaudie dans tous ses morceaux, et les couplets que les auteurs ont écrits pour elle, au deuxième acte, lui ont valu un rappel. Dupuis est toujours l'excellent Piquillo que l'on sait. — Cette représentation était donnée au bénéfice des ouvriers lyonnais.

*** Pendant les trente premières représentations, *Giroflé-Girofla* avait produit 112,138 francs ; *Kosiki*, 114,946 francs ; *la Petite Mariée*, 121,574 francs ; *la Marjolaine* a produit 135,305 francs. Tels sont, dans leur matérielle éloquence, les chiffres fournis par les registres de l'agence des auteurs et compositeurs dramatiques.

*** Les Bouffes-Parisiens donneront prochainement une opérette nouvelle, *la Sorrentine*, musique de M. Léon Vasseur.

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Sauf la belle exécution de tout le programme, le grand succès de Mlle Krauss et le bon accueil fait aux fragments du *Mahomet* de M. Vaucorbeil, il n'y a rien à noter au douzième concert du Conservatoire. Tout s'est passé, à peu de chose près, comme le dimanche précédent.

*** Programme du 13e concert du Conservatoire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, sous la direction de M. E. Deldevez : — 1° Symphonie en *ré* (Beethoven) ; — 2° *Près du fleuve étranger*, chœur, paraphrase du psaume *Super flumina* (Ch. Gounod) ; — 3° Ouverture de *la Grotte de Fingal* (Mendelssohn) ; — 4° Air d'*Orphée* (Gluck), chanté par Mlle Battu ; — 5° Passacaille, air de danse *d'Armide* (Lulli) ; — 6° Finale du 2e acte de *la Vestale* (Spontini) : Mlle Battu et M. Auguez.

*** Au Concert populaire, on a entendu dimanche une sérénade de Mozart pour orchestre, ou plutôt une partie de cette sérénade, c'est-à-dire cinq morceaux sur huit. Mozart l'écrivit en 1776, à l'occasion du mariage d'un bourgeois de Salzbourg. C'est de la musique de circonstance, peu travaillée, comme il arrivait souvent au maître d'en écrire, et qui ne laisse guère de traces de son audition. Le public du Cirque l'a accueillie assez froidement. — Grand succès, en revanche, pour la belle ouverture d'*Egmont*, ainsi que pour la romance de Claire, chantée par Mlle Mendès, et qu'on a fait répéter. — On a beaucoup applaudi aussi Mlle Tayau et le concerto romantique de M. B. Godard, déjà connu des abonnés de M. Pasdeloup. Mlle Tayau l'a, cette fois encore, supérieurement exécuté.

*** Programme du cinquième Concert populaire (3e série), qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie de la Réforme (Mendelssohn) ; — 2° Fragment du ballet *Prométhée* (Beethoven) : le solo de violoncelle exécuté par M. Vandergucht ; — 3° Fragment symphonique de l'oratorio *Rédemption* (C. Franck) ; — 4° *Le Désert*, ode-symphonie (Félibien David) : les soli de chant par MM. Caisso et Villard ; le poëme declamé par M. Charpentier.

*** *La Damnation de Faust* tend à s'éterniser sur les affiches des concerts du Châtelet. Ce n'est certes pas nous qui nous en plaindrons. — Public nombreux et enthousiaste dimanche dernier, avec les trois ou quatre *bis* de rigueur, et des bravos bien sentis et mérités à l'adresse des solistes, MM. Talazac, Lauwers et Mme Duvivier. — L'entrée ayant dû être refusée à six cents personnes, pour cause d'exiguïté d'une salle qui contient trois mille places, M. Colonne annonce pour aujourd'hui une *quatrième audition* de l'œuvre de Berlioz.

*** Encouragée par le double succès de l'année dernière, Mme Szarvady a fait encore entendre, à son second concert avec orchestre, donné mardi dernier à la salle Pleyel, le concerto de Brahms en *ré* mineur. Des œuvres comme celle-là, fortement conçues, ne livrant rien au hasard, veulent être étudiées pour être appréciées ; et il faut savoir gré à Mme Szarvady d'insister comme elle le fait sur ce concerto, pour lequel la qualification de chef-d'œuvre serait peut-être ambitieuse, car il a le défaut de sa qualité principale et manque un peu de spontanéité, mais qui a cependant droit à une des plus belles places dans le répertoire symphonique du piano. Mme Szarvady ne s'est pas contentée d'un seul concerto : elle a exécuté, pour terminer la soirée, celui en *ré* mineur de Mozart. Le charme et la distinction sont partout répandus dans son jeu ; du style il n'y a, comme d'habitude, qu'éloges à faire : mais nous aurions préféré que l'éminente virtuose ne fît pas choix d'une version *enguirlandée* de la célèbre romance, dans le concerto de Mozart. La sonate de Beethoven dédiée à Kreutzer, placée comme intermède au milieu du programme, a été excellemment exécutée par Mme Szarvady et M. Léonard. Le jeu pur et délicat de ce dernier a fait merveille dans la variation en triples croches de l'andante, qu'on a voulu entendre deux fois. — L'orchestre était sous la direction de M. Pasdeloup. Il n'a pas tout à fait montré la sûreté et l'ensemble désirables, dans le concerto de Brahms.

*** Séb. Bach et Mendelssohn faisaient, à eux seuls (à part l'intermède habituel), les frais du deuxième Petit Concert de M. Ch.-V. Alkan. Une sicilienne et le premier morceau de deux concertos de Bach, pour trois pianos, parfaitement exécutés par M. Alkan, Mme Szarvady et M. Henri Fissot, avec accompagnement de double quatuor, ont produit très-grand effet sur le public de connaisseurs qui remplis-

sait la salle Erard. M. Alkan s'est fait chaleureusement applaudir avec une fugue du même auteur et la célèbre *Toccata en fa*, qu'il détaille avec une si remarquable virtuosité sur le piano à pédalier. La souplesse et l'élévation de son talent se sont encore montrés dans une romance, un caprice et une fugue de Mendelssohn. Comme intermède, M. Alkan avait choisi cette fois, dans ses œuvres, un duo (op. 21) pour piano et violon, qu'il a joué avec M. Léonard. Nous n'en aimons pas beaucoup la seconde partie, intitulée *l'Enfer*; mais le premier morceau est plein de charme, et l'allure entraînante du dernier force, pour ainsi dire, les applaudissements.

*** La troisième séance de la Société de quatuors Desjardins, Taudou, Lefort et Rabaud a été marquée par un agréable incident : la rentrée de M. Dorus, l'éminent flûtiste, dans le monde musical militant; rentrée toute fortuite, et due, au dernier moment, à une absence forcée de M. Taffanel, mais qui n'en a pas moins été accueillie avec le plus vif plaisir. M. Dorus a prouvé, dans le trio de Weber pour piano, flûte et violoncelle (exécuté avec son gendre et sa fille, M. et Mme Rabaud), que le temps n'avait guère porté d'atteinte à son talent; c'est toujours le beau son, le mécanisme agile, le vif sentiment d'autrefois. Il semble que M. Dorus n'ait pris sa retraite que pour faire place aux jeunes. Mme Rabaud-Dorus conquiert toutes les sympathies par son jeu souple, gracieux, éminemment musical, que soutient à merveille la basse de M. Rabaud. Le 63e quatuor de Haydn et le quatuor avec piano (en *sol* mineur) de Mozart ont été très-bien rendus. M. Desjardins, qui était au premier violon ce soir-là, à son tour de rôle, a tenu sa partie avec une véritable distinction.

*** La seconde des séances de musique de chambre organisées par M. Gustave Sandré, à la salle Pleyel, et consacrées aux œuvres modernes, ne le cédait en rien à la première. Le programme se composait d'un trio pour piano, violon et violoncelle (op. 20) de M. W. Bargiel, d'une suite de pièces pour piano à quatre mains (op. 10) de M. G. Sandré, et d'un quintette pour instruments à cordes (op. 55) de M. Th. Gouvy. L'œuvre de M. Bargiel se recommande par l'allure vraiment symphonique de l'idée, par la précision, la netteté, la clarté du développement. Des six pièces qui forment la suite de M. Sandré, jouées par lui et M. de la Nux, la première est celle que nous préférons; on y trouve un réel charme mélodique et un développement des plus heureux, à la Schumann; les morceaux suivants, malgré leur originalité d'idée et de rhythme, font moins d'effet. Le quintette de M. Gouvy est une composition bien ordonnée et pleine de goût. Le thème du premier morceau est bien trouvé, chantant et développé avec une sorte de poésie intime qui captive l'oreille; l'andantino qui suit contient quelques accents vigoureux auxquels l'auteur ne nous a pas habitués. Nous aimons moins les deux derniers mouvements, surtout le rondo, dont la forme est, en vérité, par trop passée de mode. — Les exécutants étaient les mêmes qu'à la première séance : MM. Sandré, Koert, Gasser, Metzger et Vandergucht; ils s'étaient adjoint pour le quintette M. Hekking, second violoncelle. L'interprétation du programme entier a été excellente.

*** La soirée de musique de chambre de Mlle Marie Tayau, qui a eu lieu le 1er mars à la salle Erard, au profit d'une bonne œuvre, avait un programme plein d'intérêt. On y a entendu deux œuvres de M. B. Godard, un quatuor à cordes, autre que celui dont nous avons parlé la semaine dernière, et un trio de piano : deux compositions qui se distinguent par un tour original, et par le soin avec lequel la banalité y est évitée. Le quatuor était joué par Mlle Tayau, M. Waefelghem, l'auteur et M. Hollman. Dans le trio, M. Godard tenait lui-même le piano, avec Mlle Tayau et M. Hollman pour partenaires. Mlle Tayau fait preuve, dans tout ce qu'elle exécute, d'une grande intelligence musicale; sa belle qualité de son, sa grande sûreté d'archet et de doigts, la mettent décidément au rang de nos premiers violonistes. Elle a joué aussi, avec l'auteur, l'attrayante sonate de M. Fauré, qui a été exécutée dans une récente séance de la Société nationale; enfin, MM. Hollman et L. Diémer ont fait entendre une sonate pour piano et violoncelle de ce dernier artiste, laquelle a aussi fait partie d'un des programmes de la même société et que nous avons déjà eu l'occasion d'apprécier.

*** Une très-intéressante séance de musique de chambre a été donnée lundi dernier, à la salle Pleyel, par Mlle Laure Donne, pianiste d'un talent très-distingué, qui joint à une exécution correcte et fine toutes les qualités spéciales requises pour la musique d'ensemble. Dans le quintette de Schumann, dans la sonate de Rubinstein en *la* mineur pour piano et violon, deux œuvres de haute valeur, et dans le trio de piano de M. Benjamin Godard, Mlle Donne s'est montrée musicienne consommée autant que virtuose habile. Ce dernier trio est vraiment remarquable, en dépit des défauts qu'on pourrait reprocher à sa facture. Il a obtenu un vif succès, et l'auteur, chose fort rare en pareille circonstance, a été rappelé à la fin. Le premier violon était aux mains de Mlle Marie Tayau, dont le talent de premier ordre s'affirme de plus en plus. M. Waefelghem était au second violon, M. B. Godard à l'alto, et le violoncelle était tenu par M. Hollman. Cet artiste a été fort applaudi dans l'air tiré d'une suite d'orchestre de Bach. Il possède un beau mécanisme et phrase avec goût; nous le louerions sans restriction s'il ne cherchait la grande sonorité au point d'écraser la corde. Avoir du son est une des conditions d'une belle exécution; mais il ne faut rien exagérer.

*** M. Ch. Nossek, violoniste slave, qui s'était déjà fait entendre l'année dernière à Paris, se soumettait de nouveau, lundi dernier, au jugement du public, dans les salons de l'Institut musical. Le jeu de cet artiste, malgré de très-réelles qualités, n'a pas la marque personnelle qui constitue la physionomie, le cachet d'un talent. M. Nossek joue constamment fort, ce qui nuit beaucoup au bon effet de son exécution. Il a fait entendre un concerto en *mi* mineur de sa composition, qui a paru long et monotone, et diverses petites pièces : *Silhouette*, *Berceuse*, *Polonaise*, qui ont plu davantage, parce que l'auteur y est moins gêné par l'effort vers le style sérieux et atteint plus facilement à la variété. Nous l'avons entendu avec le plus de plaisir dans un air de J.-S. Bach, qu'il a joué avec un très-beau son et une véritable largeur de style. Si nous avons bonne mémoire, c'était surtout de ce côté que péchait son exécution il y a un an; nous pouvons donc le féliciter d'un réel progrès accompli.

*** Les dernières séances publiques des cours de l'Institut musical Comettant ont offert plus d'un attrait. Aux cours de piano de MM. Marmontel et Emile Artaud, on a applaudi la *Danse macabre* de Saint-Saëns, le galop-marche à 8 mains de Lavignac, qui a été bissé, deux trios de Mendelssohn et Weber; au cours de chant de Mme Comettant, le duo de *Paul et Virginie*, et une chanson du XVIIe siècle, *la Printanière*, arrangée par M. Comettant pour quatre voix de femmes, avec soli de soprano, que Mme Comettant a dits avec beaucoup de charme.

*** Dans le concert du violoniste Carlo Nicosia, donné le 1er mars à la salle Herz, une pianiste distinguée, Mlle Marie Prudhomme, qui a exécuté avec talent un concerto de Herz et divers morceaux de Chopin, a partagé le succès avec le bénéficiaire une jeune cantatrice américaine très-bien douée, Mlle Mendès.

*** Johann Strauss prendra congé du public parisien en dirigeant, mardi prochain 13 mars, dans le foyer de l'Opéra, un concert de bienfaisance organisé sous le patronage de Mme la maréchale de Mac Mahon et à la demande des deux comités de la « Société de bienfaisance austro-hongroise de Paris » et de la « Société d'assistance française de Vienne ». Ce programme comprendra plusieurs œuvres nouvelles de Strauss. La fête, — car ce sera une vraie fête, qu'on fera aussi brillante que possible, — commencera à 10 heures précises.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Les pianos, orgues et orgues-harmoniums viennent encore une fois de l'échapper belle; du moins, ils sont sortis indemnes du débat soulevé à leur sujet dans la commission spéciale formée, à la Chambre des députés, pour examiner un projet d'impôt sur ces malheureux instruments, formulé par M. Charles Mention, et tout fait espérer que la Chambre approuvera le rapport de la commission, rédigé par M. E. Tiersot, et concluant au rejet. Ce document se termine de la façon suivante : « Nous croyons avoir démontré que cet impôt n'est pas nécessaire, que son produit serait tout à fait aléatoire, qu'il est des plus antiproportionnels, et enfin qu'il porterait à la popularisation de l'enseignement musical une entrave des plus regrettables. » Ces divers points sont, en effet, établis avec beaucoup de logique dans le rapport, que nous reproduirions volontiers dans son entier si l'espace ne nous faisait défaut. Mais il n'en est pas moins certain que le projet d'impôt sur les pianos reparaîtra l'année prochaine, — pour être encore rejeté, nous l'espérons bien.

*** La souscription pour le monument de Félicien David, centralisée au journal *la Liberté*, s'élève aujourd'hui à 18,500 francs.

*** Mme Nilsson était ces jours-ci à Paris, de passage pour la Belgique.

*** Un nouveau système de clefs pour les instruments de cuivre, de l'invention du professeur Bimboni, a reçu l'approbation de l'Institut royal de musique de Florence et celle du ministre de la guerre italien pour les musiques militaires. Ce système offre, dit le rapport, les avantages suivants : légèreté et solidité, occlusion parfaite et naturelle, espace restreint occupé sur l'instrument, et grande simplicité de mécanisme.

*** Mme Pauline Thys, dont on connaît l'esprit d'initiative, fonde une « Association des femmes artistes et professeurs », destinée à établir un lien, une solidarité entre les artistes du sexe faible qui vivent de leur talent, et qui, souvent, en vivent péniblement, « parce qu'elles ne tiennent à aucune des institutions sociales qui forment groupe et créent la camaraderie, parce qu'elles gravitent isolément et qu'une unité n'est pas une force. » L'excellente pensée de Mme Pauline Thys peut être féconde en bons résultats, si sa

mise en œuvre reçoit une impulsion suffisamment vigoureuse, et persévérante. Nous la croyons, en tous cas, plus pratique que l'idée de « la Société d'audition » dont Mme Thys fit connaître le projet l'année dernière, et qui en est restée au point de départ. — Pour aider la nouvelle institution à naître, une matinée musicale et littéraire sera donnée aujourd'hui à 1 heure 1/2, salle Pleyel. Une conférence sera faite par M. J. Fabre, et on entendra Mlles Tayau, Laure Donne, MM. Jules Lefort, Auguez, etc.

*** La librairie musicale Franz Ries, de Dresde, vient de publier un ouvrage intitulé : *Frédéric Chopin, sa vie, ses ouvrages et sa correspondance,* par Moritz Karasowski (en allemand). C'est dans ce livre que se trouvent les lettres de Chopin dont nous avons parlé il y a quelques mois.

*** Une traduction du livre de Ferdinand Hiller : *Félix Mendelssohn-Bartholdy,* par M. Félix Grenier, vient de paraître à la librairie Baur.

†

*** Un compositeur italien qui avait donné plus d'une preuve de talent, Costantino Dall' Argine, est mort à Milan, le 1er mars, âgé seulement de 34 ans, après une longue maladie dont l'issue fatale était prévue depuis un certain temps. Dall' Argine a obtenu un grand succès à la scène avec son opéra bouffe *I due Orsi.* Il est aussi l'auteur de plusieurs partitions de ballet, et d'un *Barbiere di Siviglia* dont Rossini accepta la dédicace, et qui ne réussit point. Sa dernière œuvre, la musique du ballet *Nerone,* — représenté pour la première fois presque au moment où l'auteur expirait, — est une des meilleures qu'il ait écrites, et on prévoit qu'elle restera au répertoire.

## ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — L'Académie des beaux-arts vient d'être saisie d'une proposition destinée à mettre fin aux récriminations dont les jurys de concours pour les prix de Rome n'ont jamais cessé d'être l'objet. L'auteur de cette proposition, — qui est, dit-on, M. Gevaert, — demande que la formation du jury soit laissée au choix des concurrents eux-mêmes. L'Académie semble très-disposée à se rallier à cette façon de procéder excellente.

*** *Anvers.* — A l'occasion du troisième centenaire de Rubens, la Société royale d'harmonie ouvre un concours pour la composition d'une ouverture de concert. Les compositeurs belges sont seuls admis à concourir.

*** *Londres.*—L'opéra *The Corsair,* de M. Charles Deffell, déjà donné il y a trois ans au Crystal Palace, a été représenté de nouveau le 3 mars au théâtre du Westminster Aquarium. Cette partition d'amateur n'a pas été plus goûtée cette seconde fois que la première. — Les concerts de la Société philharmonique ont commencé la semaine dernière, avec un programme du répertoire classique. M. Heury Holmes y a joué le Concerto dramatique de Spohr pour violon. — Richard Wagner est attendu à Londres, en avril, pour organiser un ou plusieurs festivals, et probablement une représentation complète de *l'Anneau du Nibelung.* C'est le violoniste Wilhelmj qui s'est chargé de préparer son séjour musical en Angleterre.

*** *Liverpool.* — Rubinstein a commencé ici, le 3 mars, sa tournée provinciale par un concert où sa magnifique exécution a, comme toujours, excité l'enthousiasme.

*** *Cambridge.* — Le grade de docteur a été conféré en grande pompe à Joachim, le 8 mars, par le sénat de l'Université. La même distinction devait être accordée à Johannes Brahms; mais comme il n'a pu venir la recevoir lui-même, et les règlements s'opposant à une collation du grade *in absentia,* on a dû remettre la cérémonie à une autre occasion, en ce qui le concernait. Néanmoins, l'œuvre symphonique composée par lui à cette occasion a été exécutée, dans le 150e concert de la Société musicale de l'Université de Cambridge, donné au profit d'un hôpital.

*** *Berlin.* — L'opéra de Schumann, *Geneviève,* a été représenté pour la première fois à l'Opéra, le 1er mars. Le génie de Schumann n'était point scénique; les beautés isolées répandues dans cet ouvrage ne suffisent pas à racheter le manque de vrai sentiment dramatique qui se fait sentir un peu partout. Aussi l'effet n'a-t-il pas été fort grand; on ne compte pas beaucoup de représentations. L'exécution est d'ailleurs très-bonne; les rôles sont tenus par Mmes Mallinger, Brandt, MM. Betz, Ernst, Schmidt, Krolop, etc.

*** *Vienne.* — La représentation d'adieu de Mme Nilsson a été très-brillante. Elle se composait de *Faust* et du troisième acte de *Hamlet.* — Mme Patti a fait sa rentrée, au milieu des ovations habituelles, dans *la Sonnambula.* Nicolini chantait Elvino, et a été également fort applaudi.— Lundi dernier, a eu lieu la première représentation de *la Walkyrie,* de R. Wagner. Cette seconde partie de la tétralogie de *l'Anneau du Nibelung,* la plus facile à séparer de l'ensemble et celle dont l'effet est le plus certain, a été fort bien accueillie. Les principaux rôles étaient remplis par Mme Materna, créatrice de celui de Brünnhild à Bayreuth, Mlle Ehnn, MM. Labatt et Scaria; ces artistes ont été rappelés après le premier acte, et, en compagnie du chef d'orchestre Hans Richter, après le troisième.

*** *Milan.*— Un nouveau ballet, *Nerone,* chorégraphie de Pallerini, musique de Dall' Argine, vient d'être donné avec grand succès à la Scala. Le sujet est traité avec goût, avec éclat, et la partition est charmante, chose rare pour les ballets en Italie, où, comme on sait, la partie musicale de ce genre d'ouvrages est fort négligée. Mais, tandis qu'on applaudissait sa musique, le pauvre Dall' Argine mourait! — La dernière matinée populaire du Conservatoire a fort bien réussi. On y a exécuté des œuvres de Mendelssohn, Schubert et Chopin. Le piano était tenu par une jeune Russe, Mlle Catinka Phrym, une élève distinguée de Rubinstein.

## CONCERTS ANNONCÉS.

Dimanche, 11 mars, à 2 h. 1/2, salle des Conférences, boulevard des Capucines. — Troisième séance du Quatuor populaire (MM. Hammer, Franco-Mendès, etc.), avec le concours de M. Ch. de Bériot.

Dimanche, 11 mars, à 2 heures, salle Ph. Herz. — Matinée musicale et dramatique de M. Delsarte.

Dimanche, 11, mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert de Mlle Jenny Bloch.

Lundi, 12 mars, à 2 heures, salle Ph. Herz. — Matinée de la Société des concerts de musique religieuse, dirigée par M. Lefèvre-Niedermeyer.

Lundi, 12 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Deuxième séance de la Société des quatuors Marsick-Delsart. — Quatuor en *la* mineur (Schumann); 8e trio (Beethoven); variations (Gouvy); 2e sonate pour piano et violon en *la* (Raff).

Lundi, 12 mars, à 8 heures, salle Ph. Herz. — Concert de M. Reuss, pianiste américain.

Mercredi, 14 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert de M. et Mme Jaëll, avec le concours de MM. Marsick, L. Jacquard et Waefelghem.

Jeudis, 15, 22 et 29 mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concerts du jeune Maurice Dengrémont.

Jeudi, 15 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert des sœurs Waldteufel.

Vendredi, 16 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert de M. Henry Ketten, avec le concours de Mlle Bloch et de M. Bosquin.

Vendredi, 16 mars, à 8 h. 1/2, salle H. Herz. — Concert annuel de M. Alb. Sowinski, avec le concours de M. Ch. Lebouc, de M. Clectès, baryton, de Mlles Prusinowska et Waldteufel sœurs.

Vendredi, 16 mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de Mlle Lebuedé, professeur de chant et de piano.

Samedi, 17 mars, salle Erard. — Concert de M. J. Reucksel, violoncelliste, avec le concours de Mlle Blanche Deschamps, contralto, de MM. Saint-Saëns, Maurin, Taffanel, Waefelghem, Griset, Piter, Lowenthal. — Fragment de l'opéra *Samson et Dalila,* de M. Saint-Saëns; quatuor de M. Reucksel pour quatre violoncelles, etc.

Samedi, 17 mars, à 8 1/2, salle Pleyel. — Concert de M. Zarebsky, pianiste.

Samedi, 17 mars, à 8 heures, salle Ph. Herz. — Concert de Mme Metscherska, pianiste russe.

Samedi, 17 mars, à 8 h. 1/2, salle H. Herz. — Concert de M. et Mlle Mercuriali.

Dimanche, 18 mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert du jeune violoniste François Krezma, avec le concours de sa sœur Anna, pianiste.

Dimanche, 18 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert de Mlle Marie de Verginy, pianiste.

Lundi, 19 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Premier concert de Mlle Marie Poitevin, avec le concours de M. Delaborde et de Mme Barré-Sabati.

Jeudi, 22 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert de Mlle Joséphine Martin.

Samedi, 24 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Quatrième et dernière séance de musique de chambre de MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud, avec le concours de Mmes Massart et Rabaud-Dorus. — Trio en *si bémol,* op. 97 (Beethoven); quatuor en *mi* mineur (Mendelsshon); concerto pour deux pianos (Mozart).

*Le Directeur-Gérant:* BRANDUS.

*L'Administrateur:* Édouard PHILIPPE.

EN VENTE

CHEZ

**Brandus & Cie**

*Éditeurs*

103, RUE DE RICHELIEU

A PARIS

# LA MARJOLAINE

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES

PAROLES DE

MM. A. VANLOO & E. LETERRIER

MUSIQUE DE

# Charles LECOCQ

LA PARTITION

Piano et Chant, prix net : 12 fr.

Piano seul, prix net : 8 fr.

—

L'Ouverture pour Piano : 6 fr.

*Les Airs de chant détachés, sans accompagnement, format populaire, ch. : prix net, 50 c.*

## LES AIRS DE CHANT DETACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO :

PREMIER ACTE.

| | | |
|---|---|---|
| Nos 1. | **Couplets de la Médaille**, chantés par M. Hervier. « *Jeunes filles, selon l'usage.* » | 5 » |
| 2. | **Couplets d'Aveline**, chantés par Mlle Théol. « *Vois-tu, j'ai le cœur trop sensible.* » | » » |
| 3. | **Rondo des Blés**, chanté par Mlle J. Granier. « *Pendant que vous dormiez encore.* » | 5 » |
| 3 *bis*. | Le même, transposé un ton au-dessous | 5 » |
| 4. | **Couplets de Palamède**, chantés par M. Berthelier. « *Dix est un chiffre rond.* » | » » |
| 5. | **Air du Carillon**, chanté par M. Puget. « *Ah ! comme il était disloqué !* » | 7 50 |
| 5 *bis*. | Le même, transposé un ton et demi au-dessous | 7 50 |
| 6. | **Duo des Adieux**, chanté par Mlle Granier et M. Puget. « *Je ne suis plus la Marjolaine.* » | 7 50 |
| 8. | **Chant de guerre**, chanté par M. Vauthier. « *Il est précis, il est concis.* » | 6 » |

DEUXIÈME ACTE.

| | | |
|---|---|---|
| 12. | **Chanson de Maguelonne**, chantée par Mlle J. Granier. « *Magu'tonne allant à la fontaine.* » | 6 » |
| 12 *bis*. | La même, transposée un ton au-dessous | 6 » |
| 13. | **Couplets de la Déclaration** (extraits du duettino), chantés par Mlle J. Granier. « *Votre voix si douce et si tendre.* » | 6 » |
| 16. | **Couplets de la Vengeance**, chantés par Mlle Granier. « *Un mari semblable mérite.* » | 4 » |
| 17. | **Couplets de l'Invraisemblance**, chantés par M. Vauthier. « *A l'heure où s'éveillent tremblants les amoureux.* » | 4 » |
| 18. | **Couplets du Rire**, chantés par Mlle Granier. « *Ah! ah! ah! mon pauvre mari!* » | 6 » |
| 18 *bis*. | Les mêmes, transposés un ton et demi au-dessous | 6 » |

TROISIÈME ACTE.

| | | |
|---|---|---|
| 19. | **Couplets du Printemps**, chantés par M. Vauthier. « *Avril ramène les beaux jours* » | 5 » |
| 19 *bis*. | Les mêmes, transposés un ton et demi au-dessus | 5 » |
| 20. | **Couplets du Signalement**, chantés par M. Berthelier. « *C'est mon livret, mon livret de conduite.* » | » » |
| 21. | **Couplets des Regrets**, chantés par Mlle Théol. « *Il me grondait, il me brusquait.* » | » » |
| 22. | **Couplets des Coucous**, chantés par Mlle J. Granier. « *Coucous, coucous, coucous, coucous.* » | 6 » |
| 22 *bis*, | transposés un ton et demi au-dessous | 6 » |
| 23. | **Complainte**, chantée par Mlle J. Granier. « *Ah! plaignez la misère.* » | 5 » |
| 24. | **Duo**, chanté par Mlle J. Granier et M. Vauthier. « *Et pourtant quel rêve enchanteur.* » | 7 50 |

### MUSIQUE DE DANSE

| | | |
|---|---|---|
| **Arban**. Quadrille à 2 mains | 5 » | **Marx**. Quadrille à 2mains | 5 » |
| — Le même, à 4 mains | 6 » | — Le même, à 4 mains | 6 » |
| — Coucou-Polka, à 2 mains | 5 » | **Mètra**. Suite de valses à 2 m. | 6 » |
| — La même, à 4 mains | 6 » | — Les mêmes, à 4 mains | 7 50 |
| | | **Roques**. Polka-Maz. à 2 mains | 5 » |

—o—

### FANTAISIES, TRANSCRIPTIONS, BOUQUET DE MÉLODIES

POUR PIANO

Par **G. Bull, J. Rummel, O. Fouque.**

Tous les airs transcrits pour piano seul par **A. Croisez.**

## PARTITIONS DU MÊME AUTEUR :

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Le Barbier de Trouville | 4 » | Gandolfo | 6 » | Le Myosotis | 6 » |
| Les Cent Vierges | 12 » | Giroflé-Girofla | 12 » | Les Ondines au champagne | 6 » |
| Le Docteur Miracle | 8 » | Les Jumeaux de Bergame | 8 » | La Petite Mariée | 12 » |
| La Fille de madame Angot | 12 » | Kosiki | 12 » | Le Pompon | 12 » |
| Fleur-de-Thé | 10 » | La Marjolaine | 12 » | Le Testament de M. de Crac | 6 » |

## ŒUVRES POUR LE PIANO

**MIETTES MUSICALES**
ESQUISSES DE GENRE
En 4 liv., ch. : 6 fr. Réunies, prix net : 8 fr.

**LES FANTOCCINI**
BALLET-PANTOMIME
En 7 numéros. — Prix : 9 francs.

**GAVOTTE**
Prix : 3 francs.

## ŒUVRES POUR LE CHANT

| | | | |
|---|---|---|---|
| *Berceuse* | 3 » | *Lettre d'une Cousine à son Cousin*, paroles de H. Meilhac | 3 » |
| *Le Langage des yeux*, chansonnette | 3 » | *Le Rêve de Madame Angot*, chansonnette | 3 » |
| *Ma femme est blonde*, chansonnette, paroles de G. Nadand | 3 » | *L'Ingénue de Fontenay-sous-Bois*, naïveté | 3 » |


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année — N° 11. — 18 Mars 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNES UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Du beau dans la musique; essai de réforme de l'esthétique musicale. **Ed. Hanslick.** — Les chants israélites et les musiciens juifs du moyen âge et de la renaissance. **H. Lavoix fils.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

## DU BEAU DANS LA MUSIQUE.

### ESSAI DE RÉFORME DE L'ESTHÉTIQUE MUSICALE.

### CHAPITRE Ier.

L'ESTHÉTIQUE DU SENTIMENT. — *Suite (1).*

Pour étudier de plus près ce côté de la question, il faut d'abord établir la différence capitale qui existe entre le *sentiment* et la *sensation*, — différence qu'on peut d'ailleurs, sans trop d'inconvénient, négliger dans la conversation usuelle.

La sensation est la perception d'une qualité matérielle, par exemple, d'un son, d'une couleur, par le moyen de nos sens. Le sentiment est la conscience acquise d'une modification dans l'état de notre âme, soit par un mouvement en avant, soit au contraire par une compression, c'est-à-dire la conscience d'un bien-être ou d'un malaise. Lorsque je perçois simplement, au moyen de mes sens, la forme, la couleur, le son, le goût ou l'odeur d'une chose, j'ai la sensation de ces qualités; quand la tristesse, l'espérance, la joie ou la haine m'élèvent d'une façon appréciable au-dessus du niveau habituel de mon âme ou m'abaissent au-dessous, j'éprouve un sentiment (2).

Le beau frappe d'abord nos sens; il a cela de commun avec tout ce qui se manifeste. La sensation est le commencement et la condition du plaisir esthétique et forme la base du sentiment, qui suppose toujours un rapport, et souvent les rapports les plus compliqués. Pour provoquer des sensations, il n'est pas besoin de l'art; un seul son, une seule couleur peuvent les produire. Comme nous l'avons dit, les deux expressions sont souvent prises indifféremment l'une pour l'autre; dans les anciens ouvrages surtout, on nomme généralement *sensation* ce que nous appelons aujourd'hui *sentiment*. La musique devrait donc, d'après ces écrivains, exciter en nous des sentiments et nous remplir tour à tour de joie, de tristesse, de piété, etc.

Cependant, ni l'art musical, ni aucun autre n'ont, en réalité, une destination semblable. L'art doit, avant tout, exprimer le beau. La faculté par laquelle nous recevons l'impression du beau n'est point le sentiment, mais l'imagination, c'est-à-dire l'état actif de la contemplation pure.

Il est remarquable que ni les musiciens ni les esthéticiens d'autrefois ne sortent, dans leurs théories, du contraste entre le sentiment et l'intelligence, comme si le nœud de la question ne se trouvait pas précisément *entre* les termes de ce prétendu dilemme. L'œuvre musicale émane de l'imagination de l'artiste pour s'adresser à l'imagination de l'auditeur. Au point de vue du beau, l'imagination n'est pas seulement, à proprement parler, une simple contemplation, mais une contemplation intelligente, c'est-à-dire la réunion de l'image présentée à l'esprit et du jugement; ce dernier, naturellement, s'émettant avec une telle rapidité que nous restons inconscients des phases diverses du phénomène, et que nous croyons immédiat et instantané ce qui nécessite réellement une opération complexe de l'esprit. Le mot « contemplation » (*anschauung*), passé depuis longtemps du domaine de la vision matérielle dans celui des phénomènes spirituels, s'appliquerait d'ailleurs parfaitement à l'acte de l'audition attentive, qui n'est autre chose qu'une considération successive des couleurs sonores. L'imagination n'est point ici un champ étroitement circonscrit et fermé; elle tire des sensations l'étincelle qui lui donne la vie, mais elle féconde tout aussitôt de ses rayons l'intelligence et le sentiment entrés en activité.

C'est dans la contemplation pure que l'auditeur jouit de l'œuvre musicale. Tout attrait matériel doit lui être étranger; et c'en est un que la tendance à provoquer en soi-même des émotions. L'action du beau sur l'intelligence seule est du ressort de la logique, non de l'esthétique; pour l'étudier sur le sentiment seul, il faudrait dévier davantage encore et avoir recours à la pathologie.

Ces principes, développés depuis longtemps par l'esthétique générale, ont leur application dans tous les arts. Si donc on traite de la musique en tant qu'art, il faut reconnaître l'imagination et non le sentiment comme son terrain esthétique. Il nous paraît sage de poser ces prémisses sommaires, car, avec l'énergie qu'on met sans relâche à vouloir « adoucir les passions humaines par la musique », il est réellement difficile, parfois, de savoir s'il est question de l'art des sons ou de règles de police, de pédagogie ou de médecine.

Les musiciens ne donnent guère dans l'erreur qui consiste à considérer tous les arts comme relevant du sentiment, dans lequel ils sont plutôt portés à voir quelque chose de tout spécial à la musique. Le pouvoir d'éveiller des émotions agréables, et la tendance nécessaire vers ce but, caractériseraient donc pour eux la musique plutôt que les autres arts (1).

(1) Voir le numéro 10.

(2) Les anciens philosophes sont d'accord avec les physiologistes modernes pour cette manière de définir la sensation et le sentiment, et nous avons dû la préférer absolument à la classification de l'école de Hegel, qui distingue, comme on sait, des sensations intérieures et extérieures.

(1) Dans tous les ouvrages où la sensation n'a pas été distinguée du sentiment, il ne peut être question d'une étude approfondie des

Mais nous ne pouvons pas plus assigner un pareil rôle à la musique que nous ne l'avons admis pour les arts en général. L'imagination, nous l'avons bien établi, est le seul organe de perception du beau; après avoir été frappée par lui, elle exerce, à son tour, une action sur le sentiment, et cela dans tous les arts. Un grand tableau d'histoire ne nous émeut-il pas aussi puissamment qu'un événement? les madones de Raphaël ne nous disposent-elles pas à la piété? les paysages de Poussin ne nous font-ils pas soupirer après la campagne? l'aspect de la cathédrale de Strasbourg reste-t-il sans effet sur notre âme? La réponse ne saurait être douteuse. Il en est de même en poésie et aussi dans d'autres formes de l'activité intellectuelle qui ne sont point du domaine de l'esthétique, telles que l'éloquence, l'édification d'un auditoire par le prédicateur, etc. Les autres arts ont donc également une influence assez forte sur le sentiment, et c'est sur le degré variable de cette influence qu'il y aurait lieu de baser la prétendue différence de principe existant entre eux et la musique. Mais une pareille échappatoire est tout à fait antiscientifique, sans compter qu'il est par trop commode de laisser à chacun le soin de décider si l'on est ému plus fortement et plus profondément par une symphonie de Mozart que par une tragédie de Shakespeare, par une poésie de Uhland que par un rondo de Hummel. Que si l'on dit que la musique agit immédiatement sur le sentiment, tandis que les autres arts n'agissent que par l'intermédiaire de l'intelligence, nous répondrons qu'on commet la même erreur en employant d'autres termes; car nous avons vu que les sentiments ne sont sous l'influence du beau musical qu'en seconde ligne, et qu'ils ne relèvent immédiatement que de l'imagination. L'analogie qui rapproche la musique de l'architecture a été mille fois indiquée dans les ouvrages d'esthétique. Est-il jamais venu à l'esprit d'un architecte raisonnable de dire que son art a pour but d'exciter des sentiments, ou que les sentiments y sont inhérents, en font partie intégrante?

Toute véritable œuvre d'art s'impose à notre faculté de sentir, mais seulement sous certains rapports, et jamais complétement et exclusivement. D'où il suit qu'une appréciation de la musique d'après son effet sur le sentiment ne signifie rien pour la détermination de son principe esthétique.

Et cependant c'est toujours à ce point de vue qu'on se place pour essayer de pénétrer dans l'essence de la musique; c'est toujours en décrivant la sensation qu'elle a produite qu'on commence le compte rendu d'une œuvre musicale; c'est d'après sa propre impression, l'impression subjective, que le critique distribue l'éloge et le blâme. Comme si l'on estimait le vin suivant la facilité avec laquelle on s'enivre en le buvant! La manière dont se comporte notre sentiment en présence du beau, de quelque genre qu'il soit, ressortit à la psychologie plutôt qu'à l'esthétique. Que l'effet de la musique soit grand ou petit, il faut s'en tenir à elle, ne pas sortir de son domaine, si l'on veut approfondir sa nature. Hegel a démontré péremptoirement que l'étude des sensations produites par une œuvre d'art manque tout à fait de précision et n'a point d'objectif concret et spécial. « Ce qui est senti, dit-il, reste enveloppé dans la forme de la subjectivité individuelle la plus abstraite; c'est pourquoi les caractères de la sensation sont de pures abstractions, et non pas, à proprement parler, ceux de la chose elle-même. » (*Esthétique*, I, 42.)

Si un pouvoir spécifique sur nos impressions est propre à la musique (ce que nous examinerons bientôt de plus près), il faut se prémunir avec soin contre l'action de ce charme, pour arriver jusqu'à sa cause. En attendant que cette méthode s'impose, nous voyons mêler sans cesse l'impression sentimentale et le beau musical, au lieu de les considérer isolément et d'une manière scientifique. On s'attache à l'effet incertain et variable, au lieu de pénétrer au fond de l'œuvre elle-même et de chercher à expliquer, par les lois de son organisme particulier, ce qu'elle contient réellement, en quoi consiste le beau qui réside en elle. On part de l'impression subjective pour aller interroger la nature de l'art; c'est conclure du dépendant à l'indépendant, du conditionnel à l'inconditionnel.

Le sentiment ne peut donc, en général, servir de base à des lois esthétiques; il y a d'ailleurs plus d'une observation à faire sur son peu de sûreté en musique. La connexion d'une œuvre musicale avec les sentiments qu'elle excite n'est pas, comme on dit en philosophie, *nécessairement causale*. Selon les nationalités, les tempéraments, les âges et les circonstances, et même, à égalité de ces conditions, chez divers individus, la même musique produira des effets bien différents. Nous n'avons pas besoin d'aller déranger les Indiens et les Caraïbes, troupes de réserve habituelles de l'esthéticien qui veut batailler sur la diversité des goûts; il nous suffira, pour faire notre preuve, d'un public ordinaire de concert en Europe. La moitié de ce public trouvera dans les derniers quatuors de Beethoven, dans les cantates de Bach, la source de ses plus vives émotions; l'autre n'y verra que de la musique « difficile à comprendre », ces œuvres ne lui « diront rien ». Aujourd'hui, tel morceau de musique nous fait jaillir les larmes des yeux; demain il nous laissera calmes. Mille causes extérieures peuvent en modifier l'effet d'autant de manières différentes, ou même l'annuler entièrement. La corrélation des œuvres musicales avec certaines dispositions d'esprit n'existe pas nécessairement, partout et toujours.

Là même où nous nous bornons à considérer l'effet présent, produit actuellement, nous découvrons souvent que ses éléments sont conventionnels et non nécessaires. Ce n'est pas seulement dans la forme et dans les usages, mais encore dans la manière de penser et de sentir, qu'il s'établit, avec le temps, quelque chose d'uniforme, de commun à tous; nous croyons pénétrer, au moyen de ces notions acquises par routine, dans la nature des choses, qui ne s'en doutent pas plus que les lettres de l'alphabet ne savent la signification qu'elles ont pour nous. C'est le cas, surtout, pour les divers genres de musique appropriés à des destinations que nous pourrions appeler externes, comme les compositions religieuses, guerrières ou théâtrales. Dans ces dernières, on trouve une véritable terminologie pour les sentiments les plus divers, terminologie qui devient si familière aux compositeurs et au public d'une époque, que les uns et les autres n'ont pas le moindre doute sur sa valeur, à l'exclusion de toute autre. Mais le doute vient fort bien aux générations suivantes. Combien de fois ne nous a-t-il pas paru étrange que nos pères aient pu accepter telle formule musicale comme l'expression exacte de tel sentiment!

La manière d'écouter, la manière de sentir changent avec les temps et les mœurs. La musique reste la même, mais son effet se modifie suivant l'éducation ou les conventions dont l'esprit est devenu l'esclave. Une des nombreuses preuves que nous pourrions donner de la facilité avec laquelle notre sentiment se laisse prendre aux plus mesquins artifices nous est fournie par les morceaux de musique instrumentale munis d'une épigraphe ou d'un titre descriptif. Dans les plus insignifiantes élucubrations pour le piano, où le meilleur microscope ne ferait absolument rien découvrir, on est tout de suite disposé à voir un « Soir avant la bataille », un « Jour d'été en Norvége», une « Aspiration vers la mer », ou toute autre absurdité, si la couverture a eu l'audace d'affirmer que telle était la signification du morceau. Les titres descriptifs donnent à notre imagination et à notre sentiment une direction que nous attribuons trop souvent à la musique elle-même : crédulité contre laquelle on ne peut mieux faire que de recommander l'excellente plaisanterie d'un changement de titre.

Ainsi, l'effet de la musique sur le sentiment n'a aucun de ces trois caractères : nécessité, constance, exclusivité, qu'un phénomène devrait offrir pour constituer un principe esthétique.

---

caractères spéciaux de ce dernier; les sentiments sensuels et intellectuels, la forme chronique de la disposition d'esprit, la forme aiguë de l'émotion, le penchant et la passion, de même que les diverses nuances que comporte celle-ci dans toute l'extension du sens donné au *pathos* des Grecs et au *passio* des néo-Latins, tout cela a été nivelé dans un mélange très-confus. Ce n'est qu'ainsi qu'on a pu dire de la musique qu'elle est, par privilége, *l'art de faire naître des sentiments*.

Loin de nous l'idée de dédaigner ces sentiments puissants que la musique tire de leur sommeil, ces émotions douces ou tristes, ces rêveries charmantes dans lesquelles elle nous berce. C'est un des plus beaux et des plus admirables mystères que ce privilége de l'art de provoquer de tels états de l'âme, sans aucun mobile terrestre et comme par la grâce de Dieu. Nous n'élevons la voix que contre la transformation abusive et antiscientifique de ces faits en principes esthétiques. Le plaisir et la douleur peuvent être excités à un haut degré par la musique; cela est incontestable. Mais ne le sont-ils pas aussi, et plus encore peut-être, le premier par le gain d'un gros lot à la loterie, la seconde par la maladie mortelle d'un ami? Tant qu'on hésitera à mettre sur le même rang un billet de loterie et une symphonie, une consultation de médecins et une ouverture, on n'aura pas le droit de traiter les émotions dont nous parlons comme spéciales à la musique ou à une œuvre musicale déterminée. En dernière analyse, il faudra en arriver simplement à considérer la manière spécifique dont ces émotions sont excitées par la musique. Nous étudierons en détail, dans les chapitres IV et V, les effets de la musique sur le sentiment, et nous rechercherons les côtés positifs de ce remarquable rapport esthétique. Quant à son côté négatif, nous ne pouvions y insister avec trop de force, dès le début de cet Essai, comme protestation contre un principe que la science réprouve.

*Observation.* — Il ne nous paraît guère nécessaire, pour le but que nous venons d'exposer, de mentionner, en même temps que les théories que nous combattons, les noms de leurs auteurs : ils s'appellent légion. De plus, ces théories sont beaucoup moins le produit de convictions personnelles que la reproduction d'une manière de voir devenue générale. Quelques citations de musicographes anciens et modernes trouveront cependant place ici, mais seulement pour donner une idée de l'empire qu'est arrivée à exercer l'opinion en question, érigée en axiome.

MATTHESON : « Dans toute mélodie, nous devons nous proposer pour but principal une émotion de l'âme (ou plusieurs, si la situation y prête). » — *Vollkomm. Capellmeister*, p. 143.

NEIDHARDT : « Le but final de la musique est d'exciter *toutes les passions* par de simples sons et par leur rhythme, aussi bien que le meilleur orateur. » — Préface de la *Temperatur*.

J.-N. FORKEL : « Les *figures* en musique sont la même chose qu'en rhétorique et en poésie, c'est-à-dire la mise en œuvre des manières diverses d'exprimer les sentiments et les passions. » — *Ueber die Theorie der Musik*. Göttingen, 1777, p. 26.

J. MOSEL définit la musique : « l'art d'exprimer des sentiments déterminés par des sons réglés. »

C.-F. MICHAELIS : « La musique est l'art d'exprimer des sentiments par la modulation des sons. Elle est la langue des passions, etc. » — *Ueber den Geist der Tonkunst*, 2e Essai, 1800, p. 29.

MARPURG : « Le but que doit se proposer le compositeur dans son travail est d'imiter la nature,... d'exciter les passions à son gré,... de dépeindre d'après la vie les mouvements de l'âme, les tendances du cœur. » — *Krit. Musikus*, 1650, t. I, § 40.

W. HEINSE : « Le but principal de la musique est d'imiter ou plutôt d'exciter les passions. » — *Musikal. Dialoge*, 1805, p. 30.

J.-J. ENGEL : « Une symphonie, une sonate, etc., doivent renfermer l'expression suivie d'une passion, dérivant en mille sentiments divers. » — *Ueber musikalische Malerei*, 1780, p. 29.

J.-PH. KIRNBERGER : « Une mélodie (thème) est une phrase intelligible dans la langue du sentiment, faisant entrer l'auditeur sensible dans l'état de l'âme auquel la mélodie est appropriée. » — *Kunst des reinen Satzes*, 2e partie, p. 152.

PIERER : « La musique est l'art d'exprimer par de beaux sons les sentiments et les états de l'âme. Elle est au-dessus de la poésie, qui n'est apte à rendre que ce que l'intelligence seule peut percevoir (!), tandis que la musique exprime des sentiments et des dispositions de l'âme que les mots ne sauraient expliquer. » — *Universallexikon*, 2e édition.

G. SCHILLING donne la même explication, à l'article « Musique » dans son *Universallexikon der Tonkunst*.

KOCH définit la musique : « l'art d'exprimer par des sons un jeu agréable des sensations. » — *Musik. Lexikon*, au mot *Musik*.

A. ANDRÉ : « La musique est l'art de produire des sons qui dépeignent, provoquent et entretiennent des sentiments et des passions. » — *Lehrbuch der Tonkunst*, t. I.

SULZER : « La musique est l'art d'exprimer nos passions par des sons, comme elles s'expriment dans le discours par des mots. » — *Theorie der schönen Künste*.

J.-W. BÖHM : « Ce n'est ni à notre intelligence, ni à notre raison, mais seulement à nos facultés sensibles, que s'adressent les sons des cordes harmonieuses. » — *Analyse des Schönen der Musik*. Vienne, 1830, p. 62.

GOTTFRIED WEBER : « La musique est l'art d'exprimer des sentiments par les sons. » — *Theorie der Tonsetzkunst*, 2e édition, t. I, p. 15.

F. HAND : « La musique exprime des sentiments. Tout sentiment, tout état de l'âme a en soi, et par conséquent aussi dans la musique, ses sons et son rhythme particuliers. » — *Aesthetik der Tonkunst*, t. I, § 24.

AMADEUS AUTODIDACTUS : « La musique ne naît et ne prend racine que dans le monde des sentiments et des sensations. Des sons musicalement mélodieux (!) ne résonnent pas pour l'intelligence, qui ne fait que décrire et disséquer les sentiments,... ils ne parlent qu'à l'âme, etc. » — *Aphorismen über Musik*. Leipzig, 1847, p. 329.

FERMO BELLINI : « La musique est l'art d'exprimer les sentiments et les passions par le moyen des sons. » — *Manuale di musica*, Milan, Ricordi, 1854.

FRIEDRICH THIERSCH : « La musique est l'art d'exprimer ou d'exciter des sentiments ou des dispositions de l'âme par le choix et la réunion des sons. » — *Allgemeine Aesthetik*. Berlin, 1846, § 18, p. 101.

A. VON DOMMER : « Le but de la musique est de faire naître en nous des sentiments, et, par ces sentiments, des images. » — *Elemente der Musik*. Leipzig, 1862, p. 174.

ED. HANSLICK.

(Traduit par CH. B.)

(*La suite prochainement.*)

## LES CHANTS ISRAÉLITES

### ET LES MUSICIENS JUIFS DU MOYEN AGE ET DE LA RENAISSANCE.

RECUEIL DE CHANTS RELIGIEUX ET POPULAIRES DES ISRAÉLITES, publiés par S. Naumbourg. — Un vol. in-4°.

CANTIQUES DE SALOMON ROSSI, publiés par S. Naumbourg. Un volume in-4°.

S'il est dans l'histoire du monde un peuple musicien par excellence, et cela depuis la plus haute antiquité, c'est à coup sûr le peuple juif. La harpe de David est comme le symbole de la musique elle-même; la Bible, les saintes Écritures sont remplies d'harmonieux concerts; c'est par milliers que les chanteurs du Temple se comptent; une tribu entière est vouée au culte de la musique sacrée, et plus d'un des chefs-d'œuvre de la poésie hébraïque semble appeler la musique, comme Salomon désirait la Sulamite. Poursuivie par le malheur, cette race se disperse, et lorsque, après une douloureuse odyssée, elle arrive au milieu de nous et trouve enfin le repos qui lui permet de donner libre carrière à son intelligence, de cultiver les lettres, les sciences et les arts, c'est encore dans la musique qu'elle excelle.

Par une singulière fatalité, personne encore n'a raconté l'histoire musicale des Juifs. Il n'est pas un historien qui, suivant les tribus dans leur longue pérégrination, ait pu nous dire en détail comment ont été conservés ces chants traditionnels que nous admirons aujourd'hui dans le livre de M. Naumbourg. L'histoire de la musique chez les anciens Juifs s'appuie sur des textes incertains, sur des traductions souvent fantaisistes de l'Écriture, quand elle n'est pas un tissu de fables et d'erreurs grossières. M. Ernest David a brièvement résumé (1) ce qu'on sait sur l'ancienne musique juive, et il faut avouer que pour des historiens avides d'exactitude et de détails, la pâture est maigre, consistant surtout, comme nous l'avons dit, en quelques citations. L'art des Juifs modernes a été l'objet d'un certain nombre d'études, dont la plus célèbre a soulevé, il y a quelques années, une vive polémique; mais il semble que l'envie et la

(1) *La Musique chez les Juifs*. — Paris, Pottier de Lalaine, 1873, in-8°.

passion aient eu plus de part dans ces théories hasardées que la saine critique et le véritable sentiment de l'art. Quant à la longue période qui sépare l'antiquité de notre siècle, nous ne savons rien, nous n'avons rien. En attendant que de nouveaux documents jettent une vive lumière sur cette intéressante question, qu'un écrivain résume l'histoire musicale du peuple d'Israël, accueillons avec reconnaisance les ouvrages qui traitent de la musique des Juifs et de leur histoire.

Il est vrai de dire que martyrisés, poursuivis pendant tout le moyen âge, les Juifs semblent n'avoir guère eu le temps de prêter grande attention à leurs annales musicales. L'étude des textes saints, la médecine semblent avoir été leur seule occupation pendant cette longue période de douleur; ils ont vécu, c'était beaucoup. Cependant, ils ont laissé des chants traditionnels pleins d'originalité et de caractère, et de plus, quelques-uns d'entre eux ont su se faire connaître et leurs noms ont été pieusement recueillis par leurs coreligionnaires.

Les chants populaires israélites ont suivi jusqu'à nous deux courants bien distincts. Chacun sait qu'il y a deux rites israélites en France : le rite *sephardim* (portugais) et le rite *aschkenazim* (allemand). Ces deux manières d'interpréter le chant sacré indiquent à quelles sources sont puisées les récitations et les mélodies juives. M. E. Jonas a publié en 1854 des chants israélites, d'après le rite portugais. Il semble que, dans la péninsule ibérique, les Juifs se soient trouvés en assez grand nombre dès la plus haute antiquité. Une inscription funéraire mentionnée par Basnage prouve que, du temps de la splendeur judaïque, les Juifs étaient venus à Sagonte pour commercer. Après la chute définitive de Jérusalem, quatre-vingt mille Israélites furent emmenés captifs en Espagne. Les Juifs vécurent jusqu'à l'expulsion des Maures dans la plus entière liberté. Mêlés aux chrétiens et aux Arabes, pendant tant de siècles, ils leur empruntèrent naturellement leurs chants. La cruelle persécution qui pesa sur les Juifs d'Espagne et de Portugal à partir du xv^e siècle à peu près, contribua aussi pour sa part à faire abandonner les anciens chants traditionnels. Convertis, du moins en apparence, ces *Maraños* durent nécessairement prendre part aux offices catholiques, entendre nos chants chrétiens ; et, une fois rentrés dans leurs maisons, lorsqu'ils célébraient en secret les rites de la religion de leurs pères, c'était encore des chants populaires qu'ils faisaient usage, sans compter qu'il eût été peut-être dangereux d'en employer d'autres. C'est par ces causes qu'on peut expliquer le caractère mauresque et espagnol des mélodies traditionnelles du rite portugais.

C'est par une autre voie que nous sont arrivés les chants populaires du rite allemand. Venus en Europe après la destruction du second temple, soit par l'Italie, soit par le Danube, les Juifs furent à la vérité, au moyen âge, chassés, persécutés, martyrisés, mais ils ne se mêlèrent point à notre culte. Quelques musiciens, quelques lévites certainement avaient accompagné les différentes bandes d'émigrés. Emportant avec eux les mœurs de leur pays et aussi leurs traditions musicales, ils les conservèrent à travers les âges de génération en génération, et de là vient que, malgré les altérations inévitables, après tant de siècles, nous retrouvons encore dans quelques chants juifs les traces d'une tonalité et d'une forme mélodique tout à fait orientales, qu'il est facile de rapprocher des chants de muezzin par exemple. Il est bon de remarquer, du reste, que ces cantilènes peu rhythmées, d'une tonalité mal assise, surchargées de fioritures, de sauts de voix, de chevrotements, que ces chants qui, en un mot, portent une empreinte orientale si reconnaissable, sont justement ceux qui font partie du rite proprement dit, c'est-à-dire des récits et des prières dites à haute voix par le *hazan* pendant les offices de l'année. Ces mélodies ne sont point les seules qui se retrouvent dans le recueil de M. Naumbourg. Il en est d'autres d'une origine évidemment beaucoup plus moderne. Il suffit de les lire pour y reconnaître la coupe, la tonalité, le rhythme propres au moyen âge. Quelques-unes sont de véritables noëls. Comme l'a très-judicieusement fait remarquer M. Ernest David, ces airs empruntent au plain-chant ses tonalités sans cependant pour cela en rappeler les mélodies. Il est même à remarquer que, dans quelques-uns d'entre eux, dont l'antiquité est évidente, notre tonalité se fait sentir ; mais ici il serait peut-être difficile de distinguer le thème primitif dans toute sa pureté sous le vêtement élégant, mais un peu moderne, dont l'a orné M. Naumbourg. Bornons-nous donc à constater l'observation de M. David. Nous espérons pouvoir donner de cette anomalie, qui n'est qu'apparente à notre avis, une explication au moins acceptable.

Les Juifs du moyen âge, en France, en Allemagne, en Italie, n'ont pas à la vérité pris part à notre culte, comme les convertis espagnols, mais ils ont vécu au milieu des différents peuples, où ils étaient campés pour ainsi dire, ils ont entendu leurs chants, retenu leurs mélodies. Or il est maintenant prouvé (et à Fétis revient l'honneur d'avoir le premier exposé cette théorie) qu'à côté de la musique hiératique, pour ainsi dire, du plain-chant de l'église, il existait une autre musique populaire, plus mouvementée, plus rhythmée, et dont les tendances tonales même se rapprochent davantage de la musique moderne que celles du plain-chant, sans cependant s'éloigner complétement du système musical en vigueur pendant tout le moyen âge. Il est fort probable que les Juifs ne connaissaient pas nos chants liturgiques, et que, même en les connaissant, il leur eût répugné d'emprunter quelque chose au culte de leurs oppresseurs; mais il n'en est pas de même des mélodies populaires. On sait avec quelle facilité celles-ci se glissent dans la mémoire, s'y établissent, y prennent droit de cité; il est donc fort possible que les Israélites du moyen âge aient employé, dans leurs synagogues et leurs réunions religieuses, ces airs plus mesurés que ceux du plain-chant et qu'ils entendaient répéter, absolument comme l'Église catholique a dû accepter dans sa liturgie quelques-unes de ces mélodies dont l'origine populaire est évidente. Non-seulement nous expliquerions ainsi l'anomalie qui a frappé M. David sans être obligés pour cela de remonter jusqu'à la musique grecque, mais encore peut-être pourrions-nous retrouver dans les chants traditionnels hébreux des traces de notre art populaire.

Ce sont les *hazanim* ou *cantors* qui se sont chargés de transmettre ces chants de génération en génération. M. Naumbourg, dans la préface de son livre, nous raconte comment ils allaient vicariant de par le monde, comme dit Annibal Gautez. « En général, le genre de voix des *hazanim* était le ténor. Il arrivait fréquemment que ces cantors entreprenaient des voyages lointains, dans le but de perfectionner leurs études ou de faire montre de leur talent. Accompagnés presque toujours d'un jeune garçon à voix de soprano et d'un chanteur possédant une basse profonde, ces *hazanim* faisaient leur route à pied, et lorsqu'ils traversaient des contrées inhospitalières, où ils ne trouvaient pas de coreligionnaires, ils se nourissaient de pain et de lait pour ne pas enfreindre la loi de Moïse. Aussitôt arrivés dans une ville ou dans un village possédant une communauté israélite, ils étaient reçus avec bienveillance et obtenaient toujours la permission d'officier le vendredi soir ou le samedi matin. Des fidèles accouraient même des villages voisins, et chacun s'empressait de rétribuer largement l'officiant. Les cantors étaient en général des hommes pieux et instruits, très-versés dans la connaissance de la Bible et du Talmud; ils savaient se faire respecter autant par leurs dissertations savantes que par leur chant, quoiqu'ils ne possédassent pas la moindre notion de la science et de l'art musical. L'oreille seule servait de guide aux deux coryphées pour accompagner leur chef. La basse faisait entendre des notes graves et souvent artificielles pour imiter le basson et le serpent. Le ténor (c'est-à-dire le *hazan*) et le soprano se livraient à toute la fougue de leur fantaisie ; ils exécutaient des passages et des traits à la tierce, à la sixte ou à l'unisson. Quant aux récitatifs, le *hazan* les chantait en les surchargeant de mille ornements, seul ou soutenu par ses deux choristes. »

Ce système traditionnel n'aurait peut-être pu faire parvenir les chants juifs jusqu'à nous; mais la liturgie et les

chants absolument nécessaires au culte avaient été fixés dès les XIVe et XVe siècles. Un rabbin et *hazan*, Jacob Lévy de Mayence, connu sous le nom de Jacob Molin ou Mahril, mort en 1427, avait réglé l'ordre et la liturgie israélite. Dans son ouvrage *Sepher Haminhaguim*, il donna la table des prières et des psaumes destinés aux offices du samedi et des fêtes et indiqua les chants traditionnels applicables à ces prières. L'ordre établi par Mahril est resté en vigueur jusqu'à nos jours. En réglant la liturgie, non-seulement Mahril rendait service à l'art religieux juif, mais encore il accomplissait une œuvre pie en facilitant aux *hazanim* et aux rabbins le moyen d'honorer dignement le Seigneur. Les Israélites, du reste, avaient e grande vénération la musique de leur culte, que la moindre infraction aux usages du rite était, dans leur conviction, sévèrement punie de Dieu. Mahril raconte qu'un *hazan* de Ratisbonne ayant, à la fête du nouvel an, récité simplement le *kaddisch* au lieu de le chanter, paya cette négligence de la mort de sa fille unique.

H. Lavoix fils.

(*La fin prochainement.*)

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *Robert le Diable*; mercredi, *Faust*; vendredi, *les Huguenots*.

A l'Opéra-Comique : *Zampa, la Dame blanche, la Fête du village voisin, Lalla Roukh, Mignon, Philémon et Baucis, Gille et Gillotin, le Chalet, les Amoureux de Catherine.*

A l'Opéra-National-Lyrique : *Giralda, le Sourd, le Timbre d'argent, Paul et Virginie.*

Au Théâtre-Italien : *Rigoletto, la Traviata, Lucia di Lammermoor.*

*** Les représentations de *Robert le Diable* se suivent et se ressemblent. Celle de lundi dernier a réalisé une recette de près de 17,500 francs.

*** La direction de l'Opéra a suspendu la représentation supplémentaire de chaque semaine pour se consacrer aux répétitions du *Roi de Lahore*, qui sera prêt à passer dans les premiers jours d'avril.

*** Mlle Fechter a débuté mercredi à l'Opéra-Comique dans *Mignon*. Ce rôle tout de sentiment semble fait pour la nature sérieuse et la vive intelligence de la jeune artiste, qui se l'est très-bien assimilé et l'a rendu avec beaucoup de bonheur. Son éducation vocale n'est pas tout à fait complète; mais la voix n'est point ingrate et peut encore être travaillée avec fruit. Mlle Fechter a été l'objet du plus sympathique accueil.

*** *Cinq-Mars*, qu'on espérait pouvoir donner le 17 de ce mois, ne passera guère qu'au commencement d'avril.

*** On a parlé d'une demande qu'adresserait M. Vizentini au ministre des beaux-arts pour ne plus jouer que quatre fois par semaine. Ce serait là, en effet, un excellent moyen d'utiliser tout le produit de l'ouvrage à recettes, sans la compensation redoutée de la pièce du lendemain. Mais le Théâtre-Lyrique doit surtout favoriser la production musicale, et ce n'est pas dans ces conditions qu'il remplira son but. Nous croyons savoir que M. Vizentini ne songe à rien de semblable, du moins tant que le Théâtre-Lyrique sera soutenu comme il mérite de l'être par les dispensateurs des subventions, arbitres de ses destinées. — Le programme de M. Vizentini contient encore, pour la présente campagne, *le Bravo*, de Salvayre, *la Courte-Echelle*, de Membrée, et *la Clef d'or*, d'Eugène Gautier. Sont en projet, pour la saison 1877-78 : *le Capitaine Fracasse*, d'Emile Pessard ; *le Partisan*, du comte d'Osmont ; *la Statue*, d'Ernest Reyer ; *Jean de Nivelle*, de Léo Delibes ; *la Damnation de Faust*, de Berlioz, mise en scène ; *Graziella*, d'Antony Choudens ; *les Contes d'Hoffmann*, d'Offenbach ; *le Feu*, d'Ernest Guiraud ; enfin une reprise de *Sapho*, de Gounod. En 1878, année de l'Exposition, il va sans dire que le Théâtre-Lyrique ne prendra pas de vacances, et que sa campagne sera cette fois de douze mois pleins. — Complétons enfin nos renseignements en disant qu'une société en commandite se forme pour exploiter ce théâtre ; ce qui est fort désirable à tous les points de vue.

*** Engagée pour trois représentations au Théâtre-Italien avant d'appartenir au Théâtre-Lyrique, Mlle Heilbron y a chanté, le samedi 10 mars, *la Traviata*, l'un des opéras qui lui ont valu le plus de succès sur les scènes italiennes de l'étranger. Ce succès s'est renouvelé à la salle Ventadour, et il était mérité. La voix de Mlle Heilbron, toujours vigoureuse et vibrante comme naguère, s'est assouplie et se prête mieux maintenant aux délicatesses du sentiment; l'artiste se laisse parfois trop aller à la tentation d'en montrer les ressources techniques, mais, en somme, elle prouve qu'elle a compris le rôle. Masini, encore souffrant, ne peut être apprécié, sur cette première épreuve, dans le personnage d'Alfredo, qui convient cependant bien à ses moyens.

*** Le Théâtre-Italien donnera, la saison prochaine, l'opéra de Glinka, *la Vie pour le tsar*. Le *Néron* de Jules Barbier et Rubinstein sera également joué, paraît-il, à la salle Ventadour, et non plus au Théâtre-Lyrique. La partition de cet opéra est déjà gravée et vient de paraître à Leipzig.

*** Dans une représentation donnée lundi, salle Ventadour, au bénéfice de Mme Augusta Collas, artiste dramatique, a été joué un petit opéra comique, *la Chanson de l'Aubépin*, paroles et musique de Mme Amélie Perronnet. Musique et paroles sont assez anodines, mais agréables, et ont été bien reçues.

*** La première représentation de *la Sorrentine*, aux Bouffes-Parisiens, aura lieu mardi prochain.

*** Mme Marie Roze-Perkins a commencé une nouvelle série de représentations à Besançon. Comme précédemment, son succès a été très-grand dans *Mignon*, dans *Faust* et dans *l'Ombre*.

*** *La Marjolaine* commence par Bruxelles son tour d'Europe. Elle vient d'être donnée au théâtre des Fantaisies-Parisiennes de cette ville, avec un succès qui n'a rien à envier à celui des partitions les plus aimées de Lecocq. On a applaudi avec entrain pièce, musique et artistes ; parmi ces derniers, il faut citer surtout Mlle Luce, une gentille Marjolaine, Mlle Jeanne May, fort gracieuse dans le rôle d'Aveline, MM. Jolly et Géraizer, très-amusants tous deux. La mise en scène est soignée et intelligente, et fait honneur au directeur, M. Humbert.

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Rien de particulier au dernier concert du Conservatoire, si ce n'est la froideur du public, auquel on n'offrait pourtant que des œuvres très-connues de lui et qu'il a bien souvent applaudies. Là est peut-être la raison de son attitude si peu encourageante, après la symphonie en *ré* de Beethoven et l'ouverture de *la Grotte de Fingal*, que l'orchestre a exécutées avec un ensemble aussi parfait que d'habitude. L'auditoire ne s'est un peu départi de cette réserve excessive que pour applaudir Mlle Battu après l'air d'*Orphée* et le finale du second acte de *la Vestale*, qu'elle a d'ailleurs fort bien dit avec M. Auguez. La partie orchestrale était complétée par la jolie passacaille d'*Armide*, et la partie chorale par le *Super flumina*, de M. Gounod, qui a eu un peu plus de succès que Lulli, ce qui n'est pas beaucoup dire pour tout compositeur vivant, et surtout pour lui. Mais, nous l'avons dit, le public avait grand'peine à s'échauffer ce jour-là.

*** Aujourd'hui, au concert du Conservatoire, même programme que dimanche dernier.

*** Il y a eu dimanche dernier, au Concert populaire, une dernière et fort bonne exécution du *Désert*. La phalange orchestrale et vocale mérite amplement un *satisfecit*; les deux ténors (MM. Caisso et Villard) ont fait valoir de leur mieux les parties qui leur étaient confiées, et on ne peut qu'applaudir à leur succès, ainsi qu'à celui de l'œuvre. — Bon accueil également au morceau symphonique de *Rédemption*, de M. Franck, ainsi qu'au fragment habituel de *Prométhée*, dont M. Vandergucht a très-bien dit le solo de violoncelle.

*** Programme du sixième Concert populaire (3e série), qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *fa* (Beethoven) ; — 2° Concerto pour violoncelle (R. Schumann), exécuté par M. Léon Jacquard ; — 3° Adagio du 36e quatuor (Haydn), exécuté par tous les violons, altos et violoncelles; — 4° Symphonie fantastique, épisode de la vie d'un artiste, en cinq parties (H. Berlioz) ; — 5° Prélude (Bach), arrangé pour orchestre, par Ch. Gounod : le solo de violon exécuté par M. Lancien.

*** Toujours même affluence et même enthousiasme aux concerts du Châtelet, pour *la Damnation de Faust*. Une cinquième et dernière exécution de l'œuvre de Berlioz a encore lieu aujourd'hui, pour la clôture de la saison d'abonnement (dixième concert de la 2e série).

*** Programme fort bien composé d'éléments classiques et modernes, lundi dernier, à la seconde séance de musique de chambre de MM. Marsick, Delsart, Remy et Waefelghem, auxquels s'était adjoint, pour cette fois, M. Louis Diemer. Autour du huitième trio de Beethoven, en *mi bémol*, se groupaient le quatuor à cordes en *la* mineur de Schumann, une des plus belles œuvres du répertoire de la musique de chambre, les charmantes et originales variations en *sol* mineur de Th. Gouvy, pour quatuor à cordes, et la sonate en *la* majeur de Joachim Raff, pour piano et violon, remarquable composition écrite avec une grande science de l'effet. L'interprétation de tout ce programme a été, comme d'habitude, d'une rare correction et d'un sentiment très-juste des styles si divers qui s'y trouvaient réunis. M. Marsick est un bon chef de quatuor, ferme en selle, chaleureux dans son exécution, mais se possédant toujours et sachant s'effacer

quand il le faut. M. Diemer a joué avec sa sûreté accoutumée et avec une discrétion de bon goût la partie de piano dans le trio et dans la sonate.

*** Le Quatuor populaire (MM. Hammer, Franco-Mendès, etc.) en était, dimanche dernier, à sa troisième séance de musique de chambre, à la salle des Conférences. Les œuvres classiques ont fait jusqu'ici le fond des programmes ; elles sont exécutées d'une manière consciencieuse et honorable. M. Ch. de Bériot était le pianiste de cette troisième séance.

*** Remplir la salle Érard, avec ses galeries et sa tribune, c'est-à-dire réunir plus de sept cents auditeurs, est devenu le privilége des vrais « grands concerts: » et c'en était un que celui de M. et Mme Jaëll, mercredi dernier. De plus, les artistes étaient en nombre dans l'auditoire : détail qui achève de donner à la soirée sa signification. Nous ne répéterons pas ce que nous avons dit maintes fois du talent d'exécution des deux artistes : les qualités qui les distinguent l'un et l'autre, et qui distinguent l'un de l'autre, sont bien connues de tous ceux qui nous lisent. Mais une grande partie de l'intérêt de ce concert s'attachait au second début de Mme Marie Jaëll comme compositeur. On se rappelle sans doute que le premier s'est fait l'année dernière, avec un quatuor de piano ; cette fois, ce sont des valses à quatre mains que Mme Jaëll présentait au public. Leur allure est assez capricieuse, tantôt précieuse et recherchée, tantôt franche et bruyante; ici intime, presque mystique, là aimable et gaie. Comme facture, c'est quelque chose de fort remarquable, et de très-supérieur à ce qu'on est en droit d'attendre d'une femme. Mme Jaëll a en perspective un nouvel avenir dont elle devra, à notre avis, se préoccuper avant tout, sans s'inquiéter si la composition, comme c'est souvent le cas, doit en venir à faire tort chez elle à la virtuosité. On a beaucoup applaudi d'un bout à l'autre, et surtout à l'avant-dernière valse en *fa* majeur, qui est charmante et que le couple artistique a dû répéter. — Une autre œuvre importante figurait en tête du programme : le quatuor de piano en *si bémol*, de C. Saint-Saëns, qui a été peu joué encore, parce qu'il ne date que de l'année dernière, mais dont nous avons cependant eu plusieurs fois occasion de parler. C'était une très-intéressante entrée en matière. L'exécution de ce quatuor est fort scabreuse, et ce n'était pas trop de tout le talent de MM. Jaëll, Marsick, Waefelghem et Jacquard pour la mener à bien. — Outre les belles variations en *si bémol* de Schumann pour deux pianos, nous avons encore entendu, joués par Alfred Jaëll : une *Mélodie* de Rubinstein, le *Poëme d'amour* de Henselt, une *Romance* d'Alfred Jaëll; et par Mme Jaëll : deux toccatas de Scarlatti, un nocturne (en *ut* mineur) de Chopin, et trois transcriptions de Liszt, dont une du *Roi des aulnes* et une de la *Danse macabre* de Saint-Saëns, deux hauts faits de pianiste. Succès partout, bien entendu. Mais que Liszt a donc singulièrement rhythmé la *Danse macabre !*

*** M. L. Breitner a donné un second et dernier concert, le vendredi 9 mars, à la salle Pleyel. Le jeune et déjà célèbre pianiste était en pleine possession de ses moyens, et les brillantes qualités qui rendent son jeu si éminemment sympathique ont pu paraître dans tout leur jour. M. Breitner est un pianiste de charme et de style. Avec lui on n'a pas à craindre la monotonie, écueil de bien des pianistes ; il possède l'art de varier à l'infini le son du piano, et il sait toujours approprier sa manière au caractère du morceau qu'il interprète. Nous l'avons entendu tour à tour, et avec un plaisir toujours nouveau, dans la belle sonate en *la* mineur de Rubinstein, pour piano et violon, jouée avec Mlle Pommereul, dans un nocturne de Field, une fugue d'orgue de Bach (transcription de Liszt), dans de petites pièces de Raff, de Chopin, de Mendelssohn, enfin dans des fragments du concerto en *mi bémol* de Liszt, exécuté avec accompagnement d'un second piano, qui a été tenu par M. Griset, en l'absence de M. G. Pfeiffer, indisposé. Cette absence a obligé M. Breitner à modifier son programme sur un autre point : l'impromptu de Reinecke sur un thème de Schumann (à deux pianos) a été remplacé par des variations de Haydn, que le virtuose affectionne et qu'il joue toujours d'une façon ravissante, et par une mazurka dont il est l'auteur, et qui nous a permis de l'apprécier comme un compositeur délicat et fin. — Le jeune talent de Mlle Pommereul plaît par sa correction et sa pureté, et le public lui prodigue les encouragements. Nous aimerions cependant l'applaudir, quelque temps encore du moins, dans des œuvres de moindre envergure que la sonate de Rubinstein et le concerto de Max Bruch.

*** Le concert d'adieu de Johann Strauss, au foyer de l'Opéra, a été très-brillant. On a fait fête au populaire compositeur et à ses œuvres, dont plusieurs ont été bissées. Le public était presque exclusivement aristocratique et diplomatique; le maréchal de Mac-Mahon occupait une des loges improvisées dans les balcons de l'escalier. La recette, destinée à deux sociétés de bienfaisance de Paris et de Vienne, a été de 25,000 francs environ.

*** Une très-belle exécution du *Stabat Mater*, de Rossini, a eu lieu, mercredi dernier, à l'église Saint-Roch, sous la direction de M. Darnault, maître de chapelle. Les soli étaient chantés par quatre artistes de grand talent : Mlles Borghi-Mamo et Engalli, MM. Bosquin et Bouhy. C'est dire qu'ils ont été supérieurement interprétés. On a remarqué surtout la voix fraîche et pure, l'accent pénétré de Mlle Borghi-Mamo, qui a fait grande impression. — Cette solennité était organisée au profit de l'œuvre des Écoles professionnelles de jeunes filles des Ier et IIe arrondissements.

*** Il y aura trois concerts spirituels au Théâtre-Italien pendant la semaine sainte. On y entendra le *Requiem* de Verdi, l'oratorio de Beethoven, *le Christ au mont des Oliviers*, et le quatuor de Verdi pour instruments à cordes, exécuté par tous les violons, altos et violoncelles de l'orchestre.

*** Dimanche, 11 mars, une grande matinée musicale et dramatique a eu lieu au Théâtre-Italien, au bénéfice de la Société des sauveteurs de la Seine. La musique de la garde républicaine, MM. Nathan, Lalliet, Lichtlé, Krezma, Manoury, Mlle Anna Eyre s'y sont fait applaudir, ainsi que plusieurs artistes des Bouffes dans deux pièces de leur répertoire.

*** Maurice Dengrémont, le petit violoniste prodige dont nous avons signalé le surprenant début, a commencé une nouvelle série de quatre concerts le 8 mars, à la salle Philippe Herz, et a de nouveau émerveillé son auditoire par la sûreté de son jeu et par le sentiment musical très-développé dont il fait constamment preuve. A part quelques notes d'une intonation douteuse, quelques traits d'une légère incorrection, accidents auxquels les talents les plus éprouvés ne sont pas étrangers, l'exécution du jeune Dengrémont mérite tous les suffrages; le style, la manière de chanter, sont conformes aux bonnes traditions; c'est, en un mot, quelque chose d'extraordinaire pour un violoniste de dix ans. Le succès est toujours fort grand, et il n'en saurait être autrement. — On applaudit encore, avec le minuscule bénéficiaire, Mlle de Miramont dans la partie vocale, et deux jeunes pianistes brésiliens, M. Lucien Lambert et Mlle Ernestine Leite, cette dernière avec des arrangements pour deux pianos — nous citerons spécialement l'ouverture du *Pardon de Ploërmel* — fort bien écrits par elle.

*** Mme Ernest Bertrand, l'excellent professeur de chant, s'est fait entendre dans une réunion musicale qui a eu lieu le dimanche 4 mars, dans les salons Flaxland. Elle a été très-applaudie, et à juste titre, dans plusieurs duos d'opéras et dans l'élégie de Massenet, accompagnée par le violoncelle de M. Norblin.

*** Les talents multiples des trois sœurs Waldteufel, pianistes, cantatrices, harpistes, rencontrent toujours les sympathies du public, et le concert donné la semaine dernière par le gracieux trio a obtenu, comme tous les précédents, un vif succès. Beethoven, Händel, Rossini, Félix Godefroy, etc. figuraient au programme. M. Mercuriali, le violoniste Koert, le violoncelliste Hekking, ont pris leur bonne part des applaudissements.

*** Quelques séances d'orgue ont été données, ces dernières semaines, dans une salle dépendant de l'église Saint-Leu, par M. Jules Stoltz. Les programmes de ces auditions contenaient des œuvres des principaux maîtres qui ont écrit pour ce bel instrument, depuis Bach jusqu'à nos jours. M. Stoltz possède un réel talent d'exécution, et il s'assimile bien les différents styles. Des compositions vocales de musique religieuse sont aussi exécutées, dans ces séances, par les élèves de l'École de musique religieuse de Niedermeyer, d'où est sorti l'organiste. L'instrument installé dans cette salle est de la fabrication de MM. Ed. et Eug. Stoltz.

*** Le 12 mars, un concert a été donné à la salle Pleyel par Mme Jacquet, née Justin Ouvrié, une excellente élève de M. Georges Pfeiffer; c'est une artiste dont l'avenir s'annonce bien. Elle a exécuté avec beaucoup de brio le *François de Paule* de Liszt, *l'Ecossaise* de Pfeiffer, un trio de Schumann avec MM. Hammer et Jacquard, un duo de Mendelssohn, avec ce dernier, etc.

*** Un pianiste fixé à New York et de passage à Paris, M. Edouard Reuss, s'est fait entendre à la salle Philippe Herz, le 12 mars. Il possède une exécution vigoureuse et brillante, mais à laquelle on voudrait un peu plus de charme. Des œuvres de Rubinstein, Liszt, Chopin, Brahms, Bach, Schubert, etc., composaient le programme. Le violoncelliste Jiménez a partagé avec lui le succès de la soirée.

*** Un concert donné à Tours par Mlle Louise Murer a obtenu le plus complet succès. Plusieurs œuvres de son maître, Prudent, un trio de Mendelssohn, des pièces diverses de Beethoven, Henselt, Weber, ont été interprétées avec un grand charme par cette sympathique artiste.

*** Les séances de musique de chambre que donnent, à Nantes, MM. Alphonse et Henri Weingærtner, avec le concours de quelques excellents artistes, sont toujours très-estimées et très-suivies. Les maîtres classiques et modernes y sont dignement interprétés. On a pu juger l'année dernière, à Paris, du sérieux et solide talent de violoniste que possède M. Alphonse Weingærtner, le premier violon chef du quatuor nantais. Son frère est un pianiste remarquable.

*** C'est vendredi prochain qu'a lieu, à Frascati, le festival

annuel d'Arban, avec le concours de la société chorale *le Louvre* et de plusieurs artistes de talent. Arban lui-même se fera entendre sur le cornet à pistons.

*** Il y avait grande fête musicale, le 10 mars, aux Skating-Concerts de la Chaussée-d'Antin. Dans le programme riche et varié exécuté sous la direction de M. Jules Javelot, on a remarqué : l'ouverture du *Jeune Henri*, de Méhul, une *Marche aux flambeaux*, de Meyerbeer, la valse d'Ettling sur *la Petite Mariée*, la mazurka d'Arban sur *Giroflé-Girofla*, son quadrille sur *la Fille de Madame Angot*, *le Beau Danube bleu* de J. Strauss, *le Rhin*, mazurka de Métra, etc.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Une des bibliothèques musicales les plus importantes qui existent, celle d'Edmond de Coussemaker, le savant musicographe mort il y a quelques mois, sera vendue aux enchères à Bruxelles, chez le libraire Olivier, 11, rue des Paroissiens, le mardi 17 avril et les jours suivants. Nous avons sous les yeux le catalogue, dressé avec soin et par une main expérimentée ; nous y relevons 1618 numéros d'ouvrages de toute sorte, musicaux pour une bonne part, et 36 d'instruments de musique anciens. Cette vente sera donc intéressante au plus haut point pour les bibliographes et les érudits en musique. — Qu'il nous soit permis d'exprimer le regret que les héritiers de Coussemaker aient dirigé cette précieuse collection sur Bruxelles et non sur Paris. Coussemaker était Français, et sa bibliothèque avait au moins autant de chances à Paris qu'à Bruxelles de passer en bonnes mains et d'être appréciée à sa vraie valeur.

*** Auber a écrit, en 1851, la musique d'un *Chant des Normands*, chœur à trois voix, sur des paroles de M. Julien Travers, à l'occasion de l'érection d'une statue à Guillaume le Conquérant dans la ville de Falaise. Il s'était souvenu, en cette circonstance, que la Normandie lui avait « donné le jour », comme dit une romance célèbre. Deux lettres inédites, adressées par lui au maire de Falaise, et relatives à la composition de ce morceau, ont été lues à la dernière séance de la Société des beaux-arts de Caen par M. Jules Carlez, l'auteur du livre : *l'Œuvre d'Auber*.

*** Il vient de paraître, à la librairie Baur, un opuscule de M. Ch. Domergue, intitulé : *Architecture et musique, l'entre-colonnement et la gamme*. C'est une petite plaquette de 22 pages, où les rapports de deux arts souvent comparés sont examinés à un point de vue original, et qui se lit fort agréablement.

*** Johann Strauss a quitté Paris mercredi.

*** Mme Frezzolini, la célèbre cantatrice, ouvrira prochainement un cours de chant à Paris.

*** M. Millont, violoniste de talent, fondateur d'une ancienne et excellente société de quatuors à Marseille, à la tête de laquelle il est encore, vient d'être nommé officier d'académie.

*** Le neuvième volume de la *Bibliographie des recueils d'œuvres musicales des XVI^e^ et XVII^e^ siècles*, par Robert Eitner (en allemand), a paru à la librairie Liepmanssohn, à Berlin.

†

*** Julius Otto, compositeur estimé en Allemagne, est mort le 5 mars à Dresde ; il était né à Königstein, en Saxe, le 1^er^ septembre 1804. Il a écrit environ huit cents *lieder*, chœurs et motets ; mais ce sont surtout ses chœurs pour voix d'hommes qui ont fait sa réputation, et lui ont même conquis une véritable popularité.

### ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Le théâtre de la Monnaie a repris, pour les représentations de Mme Galli-Marié, *l'Ombre*, de Flotow, où l'excellente artiste est tout à fait charmante de grâce, de sentiment et de vérité. Mlle Dérivis joue avec esprit le rôle de Mme Abeille ; M. Morlet est parfait dans celui du docteur, et M. Bertin fait un Fabrice très-sympathique.

*** *Cambridge.* — Au concert donné en l'honneur de la réception de Joachim comme docteur de l'Université, le grand violoniste a exécuté, avec l'admirable talent que l'on sait, le concerto de Beethoven. Au programme figuraient encore la jolie ouverture de Sterndale Bennett, *The Wood Nymphs*, l'Ouverture élégiaque de Joachim, morceau d'une belle facture, consciencieusement écrit, mais manquant un peu de relief; enfin l'œuvre envoyée par Johannes Brahms pour cette solennité, et qui n'était point spécialement composée à cette occasion, mais bien sa symphonie en *ut* mineur, déjà entendue plusieurs fois en Allemagne. L'exécution était dirigée par Joachim ; elle a été bonne, quoique l'éminent artiste tienne avec plus d'autorité l'archet du virtuose que le bâton du chef d'orchestre. En s'excusant de ne pas venir recevoir l'honneur auquel le sénat de l'Université l'appelait en même temps que Joachim, Brahms a allégué que, faisant le voyage d'Angleterre, il devrait utiliser son séjour pour donner des concerts à Londres, et que le temps lui manquait pour les préparer. Le délai accordé par le sénat pour sa réception expire en juin prochain; mais il n'est pas probable qu'il en profite.

*** *Prague.* — Au troisième concert du Conservatoire (11 mars), le concerto de violoncelle de Saint-Saëns a été joué avec grand succès par M. Adolphe Fischer, de Paris.

*** *Berlin.* — Les représentations de la troupe italienne au théâtre de Kroll sont en grande faveur. On a applaudi *I Puritani* comme aurait pu le faire un auditoire romain ou napolitain. Les principaux rôles étaient très-bien tenus par Mlle Gerster, MM. Marini, Bagagiolo et Mendioroz. — Succès, au théâtre de Friedrich-Wilhelmstadt, pour l'opérette nouvelle en trois actes *Der Seekadet* (l'Aspirant de marine), paroles de Zell, musique de Richard Genée.

*** *Magdebourg.* — L'opéra de Bennewitz, *Die Rose von Woodstock*, qui vient d'être donné ici avec succès, est signalé à tort comme nouveau; les journaux allemands eux-mêmes ont commis cette erreur. Cet ouvrage a été représenté pour la première fois à Chemnitz, il y a un an.

*** *Cologne.* — Au neuvième concert du Gewandhaus, une nouvelle symphonie de F. Hiller a été exécutée sous la direction de l'auteur. Bien équilibrée, écrite avec soin et effet, pleine de détails heureux, cette œuvre a reçu un chaleureux accueil. En la produisant en public, Hiller fêtait son jubilé cinquantenaire de compositeur : c'est au printemps de 1827 qu'il fit entendre et publia sa première œuvre, un quintette de piano.

*** *Rotterdam.* — Un opéra nouveau, *Van Dyck*, d'Adolphe Müller, chef d'orchestre du théâtre, vient d'être représenté et a été très-bien accueilli.

*** *Gênes.* — *Gulnara*, opéra nouveau de Guarneri, a été donné le 1^er^ mars au théâtre Carlo Felice. Cet ouvrage a fait un *fiasco* complet ; on n'a pu le jouer une seconde fois.

*** *Lisbonne.* — *Dinorah* et sa principale interprète, Mlle de Maesen, ont obtenu un véritable triomphe ces jours derniers au théâtre San Carlos.

## CONCERTS ANNONCÉS.

Dimanche, 18 mars, à 2 h. 1/2, salle des Conférences. — Quatrième séance du Quatuor populaire (MM. Hammer, Franco-Mendès, etc.)

Dimanche, 18 mars, à 2 heures, salle Pierre Petit. — Matinée musicale de M. Chollet, violoniste de l'Opéra.

Dimanche, 18 mars, à 2 heures, salle Ph. Herz. — Matinée musicale et dramatique de M. Perrier, violoniste.

Dimanche, 18 mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert du violoniste François Krezma, avec le concours de sa sœur Anna, pianiste.

Dimanche, 18 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert de Mlle Marie de Verginy, pianiste.

Lundi, 19 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Premier concert de Mlle Marie Poitevin, avec le concours de M. Delaborde et de Mme Barré-Sabati.

Lundi, 19 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Deuxième séance de musique de chambre donnée par Mlle Marie Tayau, avec le concours de Mlle Laure Donne, de MM. Diemer, Tolbecque, etc.

Lundi, 19 mars, à 8 h. 1/2, salle H. Herz. — Concert de Mme Pauline Boutin, cantatrice.

Lundi, 19 mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de Mlle Gabrielle Cartelier, cantatrice.

Mardi, 20 mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de Mlle Marie Deschamps, organiste.

Mercredi, 21 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Cinquième séance du Quatuor Maurin.

Mercredi, 21 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Troisième Petit Concert de M. Ch.-V. Alkan.

Jeudi, 22 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert de Mlle Joséphine Martin.

Jeudis, 22 et 29 mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concerts du jeune violoniste Maurice Dengrémont.

Vendredi, 23 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Quatrième et dernière séance de musique de chambre donnée par Mme Béguin-Salomon, MM. Lelong, Turban, etc.

Vendredi, 23 mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de Mlle Marthe Pattison, cantatrice anglaise.

Vendredi, 23 mars, à 8 h. 1/2, salle Pierre Petit. — Concert de M. Claude Jaquinot, violoniste, avec le concours de Mme Barlatier-Bilange, de Mlle Carrier-Belleuse et de MM. Talazac, Husson-Morel, Moonen, Uzès, Des Roseaux et Plet.

Vendredi, 23 mars, à 8 heures, salle Frascati. — Festival annuel de M. Arban, avec le concours de Mlle Laure Lemaire, cantatrice; de M. Gillet, hautboïste, et de la société chorale *le Louvre*.

Samedi, 24 mars, à 2 heures, salle Ph. Herz. — Matinée de la Société des concerts de musique religieuse, dirigée par M. Lefèvre-Niedermeyer.

Samedi, 24 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Quatrième et dernière séance de musique de chambre de MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud, avec le concours de Mmes Massart et Rabaud-Dorus. — Trio en *si bémol*, op. 97 (Beethoven); quatuor en *mi* mineur (Mendelssohn); concerto pour deux pianos (Mozart).

Samedi, 24 mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de Mlle Jane Midoz, pianiste.

Lundi, 26 mars, à 8 heures, salle Pleyel. — Troisième et dernière séance de musique de chambre de MM. G. Sandré, Koert, Gasser, Metzger et Vandergucht. — Trio de Max Bruch, quatuors de J. Brahms et de G. Sandré.

Samedi, 31 mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de Mme Saint-Urbain, cantatrice.

Lundi, 2 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de Mlle Huerta, guitariste.

Vendredi, 6 avril, à 8 heures, salle H. Herz. — Soirée musicale et littéraire donnée par M. Edmond Hocmelle.

Samedi, 7 avril, 8 heures, salle Ph. Herz. — Concert de Mme Balanqué, cantatrice.

*Le Directeur-Gérant:* BRANDUS. *L'Administrateur:* Édouard PHILIPPE.

COURS DE CHANT ET PIANO. — *Mme Alexandre Bataille*, 12, rue Richer.

CHEZ **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS :

# LA MARJOLAINE

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES

Paroles de MM. VANLOO et LETERRIER, Musique de

## CHARLES LECOCQ

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO : PRIX NET, 12 FRANCS. — LA PARTITION POUR PIANO SEUL : PRIX NET, 8 FRANCS

Tous les Airs de Chant avec ou sans accompagnement de Piano

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

ÉPISODE DE LA VIE D'UN ARTISTE

# GRANDE SYMPHONIE FANTASTIQUE

PAR

## HECTOR BERLIOZ

Partition de Piano, par F. LISZT. — Prix net : 20 fr.

*EN VENTE :*

NOUVELLE ÉDITION

# LA PÉRICHOLE

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES

Paroles de MM. Henri MEILHAC et Ludovic HALEVY, Musique de

## J. OFFENBACH

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO : PRIX NET, 12 FRANCS — LA PARTITION POUR PIANO SEUL : PRIX NET, 6 FRANCS

Tous les Airs de Chant avec ou sans accompagnement de Piano

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGERE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année — N° 12. — 25 Mars 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 20 fr par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNES UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

**Avec ce numéro, nos abonnés reçoivent la *Chanson de Maguelonne*, chantée dans LA MARJOLAINE par Mlle JEANNE GRANIER.**

SOMMAIRE.

Du beau dans la musique; essai de réforme de l'esthétique musicale. **Ed. Hanslick.** — Un opéra inconnu d'Auber. — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

## DU BEAU DANS LA MUSIQUE.

### ESSAI DE RÉFORME DE L'ESTHÉTIQUE MUSICALE.

*Suite* (1).

—

### CHAPITRE II.

L'EXPRESSION DES SENTIMENTS N'EST PAS RENFERMÉE DANS LA MUSIQUE.

Comme conséquence, et, en même temps, comme correctif de la théorie qui assigne à la musique pour but final le sentiment, on a formulé cet aphorisme : « la musique exprime les sentiments qu'elle contient »; ou, en d'autres termes, plus rigoureusement exacts : « les sentiments sont le *contenu* d'elle-même que la musique doit exprimer. »

L'étude philosophique d'un art conduit, dès le début, à la recherche de ce qu'il renferme, de ce qui constitue son essence. A chacun des arts est approprié un cercle d'idées qui sont rendues perceptibles par des moyens spéciaux : le son, la parole, la couleur, la pierre, etc. L'œuvre d'art donne donc à une idée déterminée la forme particulière qui réunit les caractères du beau; cette idée, la forme qui la rend sensible, et l'unité grâce à laquelle elles font un tout, sont les conditions nécessaires à la compréhension du beau, conditions qui doivent être la base de toute étude vraiment philosophique d'un art quelconque.

Le sujet (le contenu, *inhalt*), d'une œuvre poétique, picturale ou sculpturale peut aisément s'exprimer par des mots; l'intelligence en recevra une idée suffisamment précise. Nous disons : cette statue représente un gladiateur, ce tableau une bouquetière, ce poëme chante les exploits de Roland. Nous portons ensuite un jugement sur la beauté de l'œuvre; c'est ce jugement qui établit pour nous l'épanouissement plus ou moins parfait, dans la manifestation artistique, du *contenu* ainsi déterminé.

Quant à la musique, on s'est généralement accordé jusqu'ici pour dire que ce qu'elle renferme essentiellement, c'est la gamme complète des sentiments humains; et cela parce qu'on croyait trouver dans les sentiments l'opposé de la perception intellectuelle, définie et précise, et, par conséquent, la différence réelle entre l'idéal de la musique et celui de la poésie et des arts du dessin. Il suit de là que les sons et tout l'arsenal de leur mise en œuvre ne seraient que le matériel, les moyens extérieurs, employés par le compositeur pour exprimer l'amour, la colère, la piété, l'extase. Les sentiments, dans leur infinie diversité, représenteraient l'*idée* s'incarnant dans le son pour habiter sur terre, sous la *forme* d'œuvre d'art musicale. Ce qui nous transporte et nous ravit dans une belle mélodie, dans une puissante ou ingénieuse harmonie, ce ne serait pas la mélodie ni l'harmonie elle-même, mais ce qu'elles signifient : le doux murmure de la tendresse, l'impétuosité de la bravoure.

Pour nous établir sur un terrain solide, nous devons, d'abord, séparer hardiment ces métaphores réunies par un lien dont l'ancienneté seule fait la force : le *murmure*, oui, mais non la tendresse; l'*impétuosité*, oui, mais non la bravoure. Car, en fait, la musique est dépourvue de moyens d'exprimer autre chose, dans ces deux cas, que le murmure ou l'impétuosité, et c'est notre propre cœur qui lui prête libéralement tendresse et bravoure.

On ne saurait trop insister là-dessus : l'expression d'un sentiment déterminé, de telle ou telle passion, est en dehors du pouvoir de la musique. Les sentiments n'existent pas dans l'âme à l'état isolé, de manière à s'en laisser pour ainsi dire extraire seuls par un art auquel l'expression des autres états actifs de l'esprit est interdite. Ils sont, au contraire, dépendants de conditions physiologiques et pathologiques, de notions et idées préconçues, enfin de tout ce qui constitue le domaine de l'intelligence et de la raison, en face desquelles pourtant on les place si volontiers comme une antithèse, comme une opposition inconciliable.

Qu'est-ce donc qui, du sentiment en général, fait un sentiment déterminé, le désir, l'espérance, l'amour? Est-ce simplement son intensité, le degré de l'agitation intérieure? Assurément non. L'intensité peut être la même dans bien des sentiments divers, comme elle peut différer dans le même sentiment selon les temps et les individus. Ce n'est que sur la base d'un certain nombre d'idées et de jugements préalables, acquis, — dont le sujet n'a peut-être pas conscience au moment où il est affecté fortement, — que l'état de notre âme se condense en un sentiment précis. Le sentiment de l'espérance est inséparable de l'idée d'un état futur plus heureux, qu'on compare avec le présent. Le sentiment de la tristesse met en parallèle un bonheur passé et le malheur présent. Ce sont là des conceptions très-nettes, bien définies. Sans ce matériel intellectuel préexistant, ce que l'on éprouve ne peut s'appeler

(1) Voir les nos 10 et 11.

espérance ou tristesse; c'est lui seul qui donne aux mouvements de l'âme leur direction, leur caractère; en dehors de lui, il ne reste qu'une agitation vague, la sensation d'un bien-être ou d'un malaise général. L'amour ne se conçoit pas sans l'idée de la personne aimée, sans le désir et la recherche de son bonheur, de sa glorification ou de sa possession. Ce n'est pas seulement la manière dont l'âme est affectée qui fait qu'on peut l'appeler de l'amour, mais encore l'élément intellectuel, actif, objectif, qui vient s'ajouter au simple principe sensitif. Il peut être aussi bien doux que violent, aussi bien satisfait que douloureux, sans cesser d'être de l'amour.

Ces considérations suffisent à montrer que la musique n'est apte à traduire que les *adjectifs* pouvant faire cortége au *substantif;* le substantif (l'amour) lui-même est hors de sa portée. Un sentiment défini ou une passion n'existent pas sous ce nom sans un élément positif, relevant de l'intelligence, qui les localise, les rende actifs et leur donne une histoire. Si la musique, comme on veut bien l'accorder, ne peut traduire des idées parce qu'elle est une langue indéfinie, n'est-il pas incontestable, par conséquent, qu'elle est incapable d'exprimer aussi des sentiments définis, puisque ce caractère de détermination dans les sentiments réside précisément dans un principe intellectuel?

Nous rechercherons plus loin, lorsqu'il sera question de l'impression subjective produite par la musique, comment certains sentiments, tels que la douleur, la joie, etc., peuvent (mais ne *doivent* pas) être provoqués par elle. Pour le moment, nous n'avons voulu qu'examiner théoriquement si la musique a le pouvoir d'exprimer un sentiment défini. La réponse à la question ainsi posée a été négative, car le caractère défini des sentiments ne peut pas être séparé des idées concrètes, qui restent inaccessibles à la musique.

Mais il est un ordre d'idées dont, au contraire, la musique peut revendiquer la peinture, par les moyens qui lui sont propres, et dans les proportions les plus larges. Ce sont, tout d'abord, celles qui ont rapport à des variations, perceptibles par l'ouïe, de la force, du mouvement, des proportions : comme les idées d'accroissement, d'extinction, de hâte, de lenteur, d'entrelacement, de marche, et d'autres encore. L'expression esthétique de la musique peut encore être appelée gracieuse, douce, violente, énergique, élégante, fraîche, parce que les idées qu'éveillent ces mots trouvent dans certaines relations des sons une application en quelque sorte matérielle, qui n'a rien de fictif. Aussi nous est-il loisible d'employer des qualificatifs semblables d'une façon immédiate en parlant des créations musicales, sans penser au sens éthique qu'ils ont pour notre vie morale, et qu'une association courante d'idées adapte instantanément à la musique et substitue même, à l'occasion, aux qualifications musicales vraies.

Les idées qu'expose le compositeur sont, avant tout, purement musicales. Une belle mélodie d'un certain caractère se présente à son imagination; elle ne doit être rien autre chose qu'elle-même. L'examen de tout phénomène concret nous fait remonter à son caractère générique, à l'idée qui le remplit tout d'abord, et, aussitôt après, en s'élevant davantage, à l'idée absolue; il en est de même pour les idées musicales. Par exemple, l'effet immédiat de tel adagio d'une sonorité douce et harmonieuse sera simplement de donner un caractère de beauté à l'idée du *doux* et de l'*harmonieux*; après quoi l'imagination, qui rapporte volontiers les choses de l'art à celles de la vie morale, s'emparera du phénomène pour en faire l'expression d'une pieuse résignation ou de tout autre sentiment compatible avec une musique *douce* et *harmonieuse*, et pourra peut-être même aller jusqu'à l'idée d'une paix éternelle qui n'est point de ce monde.

La poésie et les arts du dessin présentent aussi, en premier lieu, des phénomènes concrets. Un tableau dont le sujet est une jeune fille qui cueille des fleurs, ou un cimetière couvert de neige, ne nous conduit que médiatement à l'idée de la modestie et de la candeur virginales, ou à celle de la fragilité des choses humaines. C'est de la même manière, mais avec infiniment moins de certitude et beaucoup plus d'arbitraire, que l'auditeur peut reconnaître dans un morceau de musique l'idée de l'insouciance et du contentement de la jeunesse, celle de l'instabilité; seulement, ces notions abstraites ne sont pas plus *dans* le tableau que *dans* le morceau de musique, et ni l'un ni l'autre ne peuvent exprimer le *sentiment* de l'instabilité ni le *sentiment* de l'insouciance juvénile.

Certaines idées sont fort bien représentées par la musique, et malgré cela ne sauraient passer pour des sentiments; par contre, certains sentiments arrivent à émouvoir l'âme d'une façon si complexe, qu'ils ne trouvent d'expression adéquate dans aucune idée que la musique soit apte à rendre.

Quelle partie des sentiments la musique peut-elle donc exprimer, puisque ce n'est pas leur *contenu*, leur sujet même? C'est exclusivement leur côté *dynamique*.

La musique se prête à figurer le mouvement, dans un état psychique, d'après les phases qu'il traverse; elle est, avec celles-ci, lente ou vive, forte ou douce, impétueuse ou languissante. Mais le mouvement est un attribut, une phase du sentiment; il n'est pas le sentiment. On croit, en général, définir suffisamment le pouvoir expressif de la musique en disant qu'elle est inhabile à rendre ce qui fait l'objet d'un sentiment, mais qu'elle rend bien le sentiment lui-même : par exemple, qu'elle ne dépeindra pas l'objet aimé, mais bien l'amour. L'un n'est pas plus exact que l'autre. La musique ne peut exprimer l'amour, mais seulement un mouvement qui peut se produire lorsqu'on éprouve de l'amour ou une émotion analogue, et qui est précisément la chose accessoire, secondaire, dans la caractéristique de ce sentiment. *Amour* est une idée abstraite, comme *vertu* et *immortalité*. L'affirmation des théoriciens, que la musique n'est pas capable d'exprimer les abstractions, était bien superflue : car les autres arts n'ont pas plus de pouvoir qu'elle sous ce rapport. Il n'y a pas autre chose que des idées, c'est-à-dire des notions passées à l'état actif, dans la réalisation de l'œuvre d'art; cela se comprend de soi. Mais les idées d'amour, de colère, de crainte, ne peuvent devenir phénomène artistique dans une œuvre instrumentale, parce qu'il n'y a aucune connexion nécessaire entre elles et de belles combinaisons de sons. Quelle est donc la partie constitutive de ces idées que la musique s'assimile si efficacement? C'est le *mouvement* (ce mot se prend ici, bien entendu, dans son sens le plus large, et comprend aussi les variations dans l'intensité des sons). Le mouvement est ce que la musique a de commun avec le sentiment; c'est l'élément auquel elle peut donner, en véritable créatrice, mille formes diverses, avec des nuances et des contrastes à l'infini.

L'idée de mouvement a été négligée d'une manière surprenante par tous ceux qui ont entrepris d'étudier l'essence et les effets de la musique; pour nous, cependant, elle est la plus importante et la plus féconde de toutes.

Disons maintenant que ce qui, dans la musique, nous paraît peindre des états déterminés de l'âme, est *symbolique*. Comme les couleurs, les sons possèdent naturellement et individuellement une signification symbolique, dont l'influence s'exerce hors et avant toute considération artistique. De chaque couleur rayonne, pour ainsi dire, un caractère qui lui est spécial; elle n'est pas pour nous un simple chiffre auquel l'artiste seul peut donner sa valeur en le mettant à sa place, mais une vraie force, qui, brute encore et sans emploi, possède déjà, de par sa nature, un rapport sympathique avec certains états psychiques. Qui ne connaît le langage des couleurs, dans sa simplicité un peu naïve, et dans le raffinement poétique qu'il a atteint chez quelques écrivains? Nous associons couramment l'idée d'espérance à la couleur verte, celle de foi à la couleur bleue. Rosenkranz va jusqu'à voir, dans la nuance rousse, la « dignité tempérée par la grâce »; dans le violet, la « bonhomie bourgeoise », etc. (*Psychologie*, 2e édition, p. 102.)

De même, les éléments matériels de la musique, tonalité, accords, nuances sonores, sont déjà pour nous, par eux-mêmes, des *caractères*. Nous avons une véritable école d'exégèse fort

occupée à la recherche de leur signification. La *Symbolique des tonalités* de Schubert est le pendant de l'*Interprétation des couleurs* de Gœthe. Cependant ces éléments (sons et couleurs) sont soumis, dans leur mise en œuvre artistique, à des lois tout autres que celles qui les régissent à l'état de manifestation naturelle et isolée. Dans un tableau d'histoire, tout ce qui est rouge ne signifie pas la joie, et tout ce qui est blanc l'innocence; dans une symphonie, tout ce qui est en *la bémol* ne représentera pas davantage une disposition romanesque, ni tout ce qui est *si* mineur quelque chose d'hostile à l'homme, ni tout accord parfait la satisfaction, ni tout accord de septième diminuée le désespoir. Transportés sur le terrain esthétique, les éléments indépendants dont nous parlons sont neutralisés et nivelés par des lois supérieures. Il est certain que des phénomènes de ce genre, à l'état de nature, sont loin de pouvoir *exprimer* quoi que ce soit. Nous les avons qualifiés de symboliques, parce qu'ils ne traduisent pas directement ce qui existe dans l'œuvre, son sujet; la forme sous laquelle ils restent en est, au contraire, très-différente. Quand nous voyons dans la couleur jaune la jalousie, dans le ton de *sol* majeur la gaieté, dans le cyprès le deuil, notre assimilation a un rapport physiologique et psychologique avec certains caractères de ces sentiments; mais elle n'existe que pour nous, parce que nous la voulons, et non parce que la couleur, le son ou l'arbre l'établissent eux-mêmes et naturellement. On ne peut donc dire d'un accord qu'il exprime un sentiment quelconque lorsqu'il est isolé, et encore moins quand on le considère relativement à sa place dans l'œuvre d'art.

En résumé, la musique pure n'a, pour atteindre le prétendu but qu'on lui a toujours assigné, d'autres moyens que l'analogie du *mouvement* et du *symbolisme* des sons.

Ed. Hanslick.

(Traduit par Ch. B.)

(*La suite prochainement.*)

---

## UN OPÉRA INCONNU D'AUBER.

La Bibliothèque royale de Bruxelles, qui s'enrichissait dernièrement d'une partition originale de Berton, vient d'acquérir un document curieux pour l'histoire du théâtre musical. C'est un petit in-quarto manuscrit, richement relié en maroquin rouge et portant ce titre : « *Jean de Chimay*, opéra comique en trois actes, paroles de M. Lemercier, musique de M. Auber, mise en scène de M. le chevalier de Melfort, représenté pour la première fois sur le théâtre de Chimay, le 15 novembre 1812. » Aucun des biographes d'Auber ne parle de cet ouvrage du maître, ou du moins ne le désigne par son titre. Nous trouvons seulement dans la *Biographie universelle des musiciens* ce renseignement qu'ont reproduit postérieurement les auteurs de notices sur Auber : « Le désir de travailler pour le théâtre lui avait déjà fait remettre en musique l'ancien opéra comique intitulé : *Julie*, avec accompagnement de deux violons, deux altos, violoncelle et contre-basse. Cet ouvrage, qui renfermait plusieurs morceaux charmants, fut représenté sur un théâtre d'amateurs, à Paris, et reçut beaucoup d'applaudissements. Peu de temps après, Auber écrivit pour le petit théâtre de M. de Caraman, prince de Chimay, un autre opéra avec orchestre complet dont il a tiré, depuis lors, plusieurs morceaux pour ses autres ouvrages. » L'opéra en question, dont on ne connaissait pas le titre, c'est *Jean de Chimay*.

La copie du poëme sur lequel la muse d'Auber fit l'essai de ses forces est précédée d'un résumé de l'histoire de Chimay et d'un exposé du fait historique qui a fourni le sujet de la pièce. Le héros est un certain Jean de Croy, comte de Chimay, qui fut traîtreusement pris et emprisonné par un de ses voisins, le marquis de Couvin, lequel le fait passer pour mort et veut épouser la comtesse de Chimay, en lui persuadant qu'elle est veuve. Un pâtre a découvert que Jean de Chimay est enfermé dans un souterrain du château de Couvin: il vient en informer la comtesse, qui se met à la tête de ses vassaux et va délivrer le captif.

Ce poëme était l'œuvre de Népomucène Lemercier, — célébrité littéraire du temps, — auteur d'*Agamemnon*, d'*Ophis* et du *Lévite d'Ephraïm*. Le plan du livret avait été conçu par lui pendant une saison qu'il avait passée au château du prince de Chimay, en compagnie d'Auber et de Cherubini. Le choix de la tradition locale qui en avait fourni le sujet était une gracieuseté pour les maîtres de la maison, un témoignage de reconnaissance pour leur généreuse et délicate hospitalité. Il était convenu que le théâtre de Chimay aurait la primeur de l'opéra projeté et qu'on renoncerait même à toute idée de le faire représenter ailleurs. Auber saisissait avec empressement l'occasion de payer ce tribut de gratitude à la princesse de Chimay, à cette femme aimable et séduisante de laquelle il a dit : « Quand elle entrait dans un salon, elle faisait le jour et la nuit; le jour pour elle, la nuit pour les autres. »

Lemercier et Auber avaient terminé leur tâche au commencement de l'été de 1812; *Jean de Chimay* était prêt à entrer en répétition quand le château de Chimay reçut ses hôtes habituels. Le poëte et le musicien se mirent à enseigner leurs rôles aux amateurs qui devaient leur servir d'interprètes. Quelle fut la distribution? Aucun renseignement ne nous est fourni à cet égard. Nous savons seulement que le rôle principal, celui de la comtesse de Chimay, fut rempli par Mme Pauline Duchambge. Il y avait huit personnages, puis des choristes, des comparses et des danseurs, attendu que la mise en scène se compliquait d'un ballet. Mme Pauline Duchambge, la prima donna de l'opéra de Chimay, a eu longtemps la vogue comme compositeur de romances. Née à la Martinique, en 1778, elle avait épousé fort jeune le baron Duchambge, avait demandé et obtenu le divorce peu de temps après, et, réduite à un revenu fort modique, elle se vit obligée de chercher des moyens d'existence dans l'art qu'elle avait d'abord cultivé en amateur. Protégée par la princesse de Chimay, elle eut des leçons de piano de Dussek, et commença, sous la direction de Cherubini, des études de composition qu'elle continua avec Auber. Elle ne publia pas moins de trois cents romances.

Le prince de Chimay voulut que rien ne fût négligé pour que l'opéra d'Auber fût monté avec toute la magnificence compatible avec les ressources du théâtre de Chimay. Il fit venir de Paris Ciceri pour peindre les décorations, qui étaient au nombre de trois, une par acte. Ces trois décorations sont reproduites dans des aquarelles pas trop mal exécutées, qui accompagnent la copie de *Jean de Chimay*. Elles représentent : 1° une Vue du château et de la ville de Couvin; 2° l'Intérieur du souterrain dans lequel est enfermé le comte Jean de Chimay; 3° la Grande salle du château de Chimay. La scène principale de chaque acte, étant mise en action dans ces dessins, nous voyons quels étaient les costumes des acteurs. Les femmes étaient vêtues à la mode de l'empire et les hommes en chevaliers de ce moyen âge de convention dont on retrouve des modèles dans les groupes qui surmontent les pendules d'il y a soixante ans. Suivant les usages du temps, les morceaux de musique étaient peu nombreux, bien que la pièce fût longue.

Il y avait au premier acte un chœur servant d'introduction, une romance, un air et un finale ; au second acte, des couplets, un air et un trio ; au troisième acte, un morceau d'ensemble, un duo, une romance et des couplets s'encadrant dans un chœur final. On trouverait aujourd'hui fort maigre la part faite par le poëte à son collaborateur ; mais la musique ne jouait pas habituellement un rôle plus important dans les opéras comiques d'alors. Aux morceaux que nous venons de citer il faut ajouter une ouverture et des fragments symphoniques dans plusieurs scènes.

Il est vraisemblable que les soins donnés à la mise en scène de *Jean de Chimay* obligèrent les princes de Chimay à prolonger plus que de coutume leur séjour à la campagne, car ce fut seulement le 15 novembre qu'eut lieu la première représentation. Il n'est fait mention nulle part de l'effet qu'elle produisit ; mais on ne peut pas douter qu'il n'ait été très-grand. Le théâtre de Chimay n'a pas de fait plus considérable dans ses annales. Y eut-il, au retour à Paris, une audition de l'opéra d'Auber dans les salons de la princesse de Chimay, comme il y en avait eu précédemment une de la messe à trois voix de Chérubini, composée également à Chimay? Cela est probable, et il est permis de supposer qu'Auber dut au jugement favorable qui en fut porté par un auditoire d'élite de se voir ouvrir enfin les portes du théâtre Feydeau, où l'on représenta, peu de mois après, son premier opéra fait pour le vrai public : *le Séjour militaire*.

Si l'on voulait publier les œuvres complètes de Népomucène Lemercier, il faudrait y comprendre le poëme de *Jean de Chimay*, dont l'existence a été ignorée de ses biographes. Quant à la partition d'Auber, qu'il serait beaucoup plus intéressant de connaître, on en trouverait, sans doute, le manuscrit original dans les archives du

château de Chimay, où le préposé à la garde de la riche bibliothèque musicale du Conservatoire de Paris obtiendrait assurément d'en faire prendre une copie pour la placer en tête des œuvres du célèbre compositeur. XX.

(Édouard Fétis.)

(*Indépendance belge*).

## REVUE DRAMATIQUE.

*Le Joueur*, le chef-d'œuvre de Regnard, a repris sa place au répertoire de la Comédie-Française avec Delaunay, pour la première fois, dans Valère, un des rôles qui demandent le plus de tact et de mesure et qui exigent la plus parfaite compréhension de l'œuvre par l'interprète. Le moindre écart, la plus légère exagération, dénaturerait le personnage créé par Regnard et ferait, d'un gentilhomme élégant et distingué entraîné tour à tour vers la belle qu'il aime et le jeu qui le passionne, un vulgaire débauché,

Delaunay a saisi la nuance et la rend avec beaucoup d'art; il joue Valère avec infiniment de verve et d'esprit. — Coquelin est d'un comique achevé et du meilleur aloi dans le rôle d'Hector. Maubant est un bon Géronte et Mlle Samary une Nérine fort réjouie. Mlle Lloyd, Mme Pauline Granger, Mlle Jouassain, Prudhon et Boucher complètent un bon ensemble.

= Voilà enfin le Gymnase rentré dans une bonne veine, avec *Bébé*, de MM. de Najac et Hennequin, une pièce des plus amusantes, et qui ne le cède en rien pour les complications et l'imbroglio au *Procès Veauradieux* et aux *Dominos roses* du même M. Hennequin.

Le bébé en question compte vingt-cinq printemps. Il est fils du baron d'Aigreville, un homme politique qui n'a pas le temps de s'occuper de l'éducation de son fils, et de la baronne son épouse, dont la naïveté égale la sollicitude et la tendresse. Elle répond, la trop crédule mère, de la sagesse et de la pureté de son bébé, et elle affirme au vieux Pétillon, qu'elle donne pour répétiteur à Gaston, qu'une rosière de Nanterre n'a pas plus d'innocence.

Il a des dehors bien austères, le vieux Pétillon; mais que ces apparences sont menteuses! Aussi quelle édifiante leçon de droit il donne à son élève en présence de Mlles Aurélie et Rosina!

Tel est le point de départ. Ne m'en demandez pas davantage; je me perdrais dans le dédale de l'intrigue. C'est un grand et gros succès de rire, auquel l'excellent Saint-Germain contribue pour sa bonne part; il a fait du répétiteur Pétillon un type qui restera.

= Aidé de M. Saint-Agnan Choler, M. Xavier de Montépin a découpé dix tableaux dans son roman *les Tragédies de Paris*. L'action semble bien décousue. Pourtant le succès du baron de Croix-Dieu et la lutte de Gavard avec des assassins, sur les bords de la Marne, ont impressionné le public de Cluny.

= Avec un courage digne de tous les éloges, M. Ballande poursuit l'exécution de la tâche qu'il s'est imposée et qui est plus louable que fructueuse. Il tend une main secourable aux « jeunes », il cherche des talents dramatiques avec une persévérance et un désintéressement qui finiront bien par trouver quelque jour leur récompense.

*Mademoiselle Guérin*, comédie en quatre actes, de M. Daverny, est l'histoire d'une institutrice qui, dans la maison où elle se présente pour faire l'éducation des enfants, reconnaît son propre mari..., marié avec une autre et qui, pour sortir d'une situation plus que délicate, se suicide.

On a écouté; c'est quelque chose au Troisième Théâtre-Français; parfois on a même applaudi.

La pièce, bien mise en scène, est jouée d'une façon très-satisfaisante par Raynaud, Silvain et Mme Wilson.

Adrien Laroque.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *le Prophète*; mercredi, *Robert le Diable*; vendredi, *Faust*.

A l'Opéra-Comique : *Mignon*, *Lalla-Roukh*, *Philémon et Baucis*, *Zampa*, *Cendrillon*, *le Chalet*, *les Noces de Jeannette*.

A l'Opéra-National-Lyrique : *le Timbre d'argent*, *Paul et Virginie*, *la Poupée de Nuremberg*.

Au Théâtre-Italien : *I Puritani*, *Lucia di Lammermoor*.

*** Mlles Krauss et Daram viennent de signer un nouvel engagement à l'Opéra, la première pour deux ans, la seconde pour trois.

*** L'Opéra-Comique a enfin commencé les répétitions de *Bathylle*, l'ouvrage de M. Ed. Blau et W. Chaumet, couronné au concours Cressent en 1875. La première représentation, espère-t-on, suivra d'assez près celle de *Cinq-Mars*, qui aura lieu vers le 8 ou le 10 avril.

*** Le tribunal de commerce vient de trancher la question du refus de service des choristes de l'Opéra-Comique, dont nous avons parlé il y a quelque temps. Les quinze choristes mis en cause se sont entendu condamner à la résiliation de leurs engagements, à 2,000 francs de dommages-intérêts à titre de dédit, et aux dépens du procès.

*** M. Capoul étant parti pour Londres, son rôle dans *Paul et Virginie* est tenu, depuis mercredi dernier, par M. Engel. Le jeu exubérant, passionné du ténor toulousain est remplacé par une interprétation plus calme, moins en dehors, mais nullement inférieure au rôle. M. Engel semblait, le premier soir, dominé par une émotion facile à comprendre; il s'est cependant tiré d'affaire de manière à rassurer tous ceux qui auraient pu avoir des craintes pour les représentations qu'a à fournir, — longtemps encore, — l'opéra de M. Victor Massé. — Mlle Cécile Ritter est toujours la ravissante Virginie que l'on sait, et Mme Engalli, MM. Bouhy et Melchissédec tiennent leurs rôles avec le même talent et le même succès qu'au début.

*** Par suite d'une nouvelle indisposition du ténor Duchesne, le rôle que cet artiste devait remplir dans *le Bravo*, de M. Salvayre, est définitivement confié à M. Lhérie.

*** *L'Aumônier de régiment*, opéra comique en un acte de M. Hector Salomon, paroles de H. de Saint-Georges et de Leuven, sera représenté dans une dizaine de jours au Théâtre-Lyrique. Les rôles en sont confiés à MM. Lepers, Gresse, Grivot et Mlle Sablairolles. — Un autre opéra comique en un acte, *Après Fontenoy*, de M. Wekerlin, est aussi en répétitions à ce théâtre.

*** Mardi, pour la représentation à son bénéfice, Mlle Albani a chanté *I Puritani*. Du choix de l'ouvrage nous ne dirons rien; on a vu bien d'autres à Ventadour! Mais nous devons constater que cette soirée a été très-brillante pour Mlle Albani; rarement elle a été aussi charmante aussi maîtresse de sa voix, aussi hardie dans ses vocalises. La scène a été, un moment, jonchée de fleurs et de couronnes. — Un nouveau ténor, M. Marini, a débuté ce même soir. Sa voix est solide et étendue, mais manque de souplesse et de charme. Il devra chercher à en amortir les éclats et à la rendre expressive.

*** Il n'y aura que deux concerts spirituels au Théâtre-Italien : Jeudi et samedi prochain. On y exécutera le *Requiem* de Verdi, et Mlle Albani chantera des fragments des oratorios *le Mont des Oliviers*, de Beethoven, et *Theodora*, de Händel.

*** La première représentation de *la Sorrentine*, aux Bouffes-Parisiens, a lieu au moment où nous mettons sous presse.

*** M. Warot est en représentations à Nantes. Il a chanté, la semaine dernière, *le Prophète* avec un très-grand succès.

*** Un opéra italien nouveau, *Il Tribuno*, d'un certain Cappellini, a été représenté dernièrement à Nice, et assez bien accueilli du public.

*** Le prospectus pour la saison italienne de Covent Garden, qui s'ouvrira le 3 avril, annonce plusieurs opéras nouveaux pour Londres, ou du moins à ce théâtre : *le Vaisseau-Fantôme* de Richard Wagner, avec Mlle Albani dans le rôle de Senta; *les Joyeuses Commères de Windsor*, de Nicolaï; *Santa Chiara*, du duc de Saxe-Cobourg; *Néron*, de Rubinstein, etc. Pour les représentations courantes, on puisera dans le répertoire de cinquante opéras que Covent Garden peut monter. Parmi les artistes engagés, nous remarquons Mmes Patti, Albani, Marimon, Thalberg, d'Angeri; MM. Capoul, Nicolini, Gayarre, Marini, Graziani, Maurel, Cotogni, Bagagiolo, Ciampi, Caracciolo, et quelques noms nouveaux pour les *seconde parti*. Les chefs d'orchestre sont MM. Vianesi et Bevignani. M. Tagliafico, l'excellente basse-taille, devient régisseur de la scène, en remplacement de M. Desplaces, dont nous annoncions dernièrement la mort. — Le prospectus de M. Mapleson n'est pas encore publié; mais on sait déjà que la saison de Her Majesty's

Opera s'ouvrira le 28 avril seulement, et que les étoiles de la troupe seront Mmes Nilsson, Tietjens, Trebelli et M. Faure ; M. Costa reste chef d'orchestre. Quant au local, ce sera peut-être encore Drury Lane, bien qu'il ait été fortement question de Her Majesty's Theatre.

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Le succès de Mlle Battu s'est renouvelé au concert du Conservatoire, dimanche dernier, dans l'air d'*Orphée* et le fragment de *la Vestale*. Nous n'avons qu'à constater, pour le reste, l'excellence habituelle de l'exécution orchestrale.

*** La Symphonie fantastique de Berlioz est promptement devenue l'une des œuvres favorites du répertoire des Concerts populaires Dimanche dernier encore, son succès a été très-accentué ; toutes les parties, et surtout celle du bal et la scène aux champs, ont provoqué de chaleureuses salves d'applaudissements. L'exécution est aussi plus nette et plus sûre. — A ce même concert, M. Léon Jacquard a joué le concerto de violoncelle de Schumann, qu'il avait déjà fait entendre l'année dernière au Châtelet. On ne connaît pas assez cette composition remarquable, à laquelle les violoncellistes reprochent de ne pas faire valoir leur habileté d'exécution, tout en étant fort difficile. Aussi ne l'avons-nous entendu jouer en public que par des artistes d'un talent éprouvé, reconnu, qui n'en sont plus à chercher les succès de virtuosité, et qui peuvent sans inconvénient paraître se sacrifier à une œuvre, comme M. Jacquard et le regretté Henri Poëncet. Nous disons *paraître*, car le sacrifice est plus apparent que réel ; le vif succès obtenu par M. Jacquard en est une preuve ; mais, pour en arriver à un pareil résultat, il faudra réunir une imperturbable sûreté de mécanisme, une grande correction de style, à une parfaite compréhension de l'œuvre, et savoir en reconnaître les côtés qui veulent être mis en lumière. A ce prix, le concerto et l'exécutant seront goûtés et applaudis. C'est ce qui a eu lieu dimanche, et ce dont il faut se féliciter et féliciter M. Jacquard.

*** Le Concert populaire d'aujourd'hui est un festival en l'honneur de Beethoven, à l'occasion du 50e anniversaire de la mort du maître (26 mars 1827). En voici le programme, composé exclusivement d'œuvres de Beethoven : — 1° Symphonie en *ut* mineur ; — 2° Fantaisie pour piano avec chœurs, exécutée par M. L. Diemer ; — 3° *Adélaïde*, chantée par M. Vergnet ; — 4° Concerto pour violon, exécuté par M. Sivori ; — 5° Adagio du septuor ; — 6° Finale de *Fidelio ;* soli (Mmes Boidin-Puisais, Garnier, MM. Vergnet, Seguin et Coste), chœurs et orchestre.

*** On a encore dû refuser du monde dimanche dernier, au concert du Châtelet. Résultat : une nouvelle audition de *la Damnation de Faust*, qui a lieu aujourd'hui, en dehors de l'abonnement. Par prudence, le programme ne qualifie pas de *dernière* cette sixième audition ; car il se pourrait fort bien que l'œuvre de Berlioz fût encore exécutée après Pâques.

*** Vendredi saint, comme d'habitude, concert spirituel au Conservatoire, au Cirque d'hiver et au Châtelet. — Au Conservatoire, on entendra des fragments du *Requiem* de M. Ch. Lenepveu, deux morceaux inédits d'Halévy et le concerto pour violoncelle de Vieuxtemps, exécuté par M. Jacquard ; au Concert populaire, *l'Enfance du Christ* de Berlioz ; au concert du Châtelet, *la Création* de Haydn.

*** Le jeudi saint, à une heure et demie, on exécutera, dans la chapelle du palais de Versailles, l'oratorio *la Rédemption* d'Alary, avec chœurs, orgue et orchestre dirigés par MM. Thourey. Les soli seront chantés par Mme Fressat, MM. Grisy, Caron et Menu, de l'Opéra, Mlles A. Soubre, Reggiani et Augusta. L'orgue sera tenu par M. Renaud, organiste de la chapelle.

*** On annonce la très-prochaine arrivée de Mme Arabella Goddard. L'éminente pianiste anglaise, une des sommités artistiques de son pays, n'est encore connue que de réputation à Paris. L'annonce du concert qu'elle doit donner le mercredi 11 avril à la salle Pleyel, avec orchestre, ne peut donc manquer d'exciter un vif intérêt.

*** Le 15e quatuor de Beethoven, en *la* mineur, et le 12e, en *mi bémol*, ont été exécutés à la quatrième et à la cinquième séances du Quatuor Maurin, les 7 et 21 mars. De grandes et sérieuses qualités distinguent toujours l'interprétation de ces dernières œuvres du maître, auxquelles la Société s'est spécialement consacrée, et qui sont le motif même de son existence. Nous ne pouvons cependant nous déclarer satisfait de l'exécution du 12e quatuor, où le talent parfois admirable de M. Maurin semblait sommeiller. Le trio de piano en *la* de Schumann, le quintette en *si bémol* de Mendelssohn, ont été, par contre, rendus avec beaucoup de soin et d'intelligence. Les honneurs de la cinquième séance ont été pour la fugue et surtout la chacone de Damcke pour piano seul, jouées par M. de La Nux. Cette chacone réunit toutes les qualités qui font le succès d'une œuvre : invention heureuse, facture intéressante, excellent effet instrumental ; aussi occupe-t-elle un rang distingué au répertoire des pianistes. M. de la Nux l'a exécutée avec une perfection véritable ; on n'a pas moins applaudi son jeu net, précis, sobre, finement nuancé, que le morceau lui-même.

*** La deuxième soirée de musique de chambre donnée par Mlle Marie Tayau a eu lieu lundi dernier, à la salle Pleyel, au profit de l'œuvre de Notre-Dame des Flots. Le public aime et applaudit le talent vigoureux de la jeune virtuose, qui s'était assuré le concours de MM. Diemer, P. Viardot, B. Godard, Waefelghem et Tolbecque. Un trio fort bien écrit de M. Diemer, le remarquable quintette en *ut* mineur de M. Georges Pfeiffer et un duo pour deux violons de M. B. Godard composaient le programme. Ce dernier morceau, dans lequel M. Paul Viardot secondait Mlle Tayau, a obtenu un vif succès ; on en a bissé la dernière partie.

*** Une première partie consacrée à Schubert, une seconde à Chopin, avec un intermède que M. Alkan avait composé, comme d'habitude, de ses propres œuvres, tel était le programme du troisième des Petits Concerts donnés à la salle Erard par cet éminent virtuose. Nous n'avons pas besoin de dire avec quel art ce programme a été rempli. On a chaleureusement applaudi, après les fragments de la fantaisie-sonate op. 78 de Schubert, sa marche si originale à quatre mains, en *ré*, que M. Alkan joue seul à l'aide d'un pédalier. Berlioz, qui ne pouvait supporter le piano à quatre mains, parce que, disait-il, les deux exécutants ne vont jamais parfaitement ensemble, eût sans doute été satisfait de cette adaptation, que M. Alkan exécute de manière à contenter les plus difficiles. Schubert, compositeur de *lieder*, avait droit à une place dans le programme ; elle lui a été faite avec un bel air de soprano : *Thécla*, et une mélodie de *la Belle Meunière*, chantés par Mme C. Hamon. — Dans l'intermède, grand succès pour le petit air ancien *In exitu Israël*, pour *la Nuit d'été*, morceau plein de fraîcheur et d'originalité extrait d'un recueil intitulé *les Mois*, enfin pour l'étude en *ut dièse* avec accompagnement de double quatuor, d'une sonorité si fine et si pénétrante. — La deuxième partie, consacrée à Chopin, n'a rien eu à envier à la précédente ; on sait que M. Alkan interprète cet auteur comme personne ; il suit probablement de très-près la tradition véritable et vivante, qu'il a pu demander à Chopin lui-même. Il nous reste cependant un doute sur la manière de rhythmer la première mesure de la ballade op. 47, en *la bémol*, dont la mesure à 6/8 se trouve transformée, par l'accent que donne M. Alkan à certaines notes, en mesure à quatre temps ; mais hâtons-nous d'ajouter, cette légère observation une fois faite, que la ballade et le scherzo de la première sonate (op. 35) ont été interprétés avec un sentiment exquis et une véritable poésie.

*** Le talent hors ligne de Mlle Marie Poitevin est enfin arrivé à s'imposer, par sa propre valeur, sans l'aide de ces mille petits moyens que les virtuoses, même les meilleurs, ne dédaignent pas d'ordinaire. Un public nombreux, où l'on remarquait mainte notabilité artistique, est venu lundi dernier applaudir, à la salle Erard, la jeune et modeste artiste, qui a exécuté avec la perfection technique, la noblesse de style et le charme qui caractérisent son jeu, la quatrième sonate de Weber (en *mi* mineur), la neuvième polonaise de Chopin, une symphonie d'Alkan (nos 4, 5, 6 et 7 des Études mineures), dont la marche funèbre et le menuet sont deux petits chefs-d'œuvre, des fragments et transcriptions de Schumann et de Bach, et avec son maître Delaborde, la première suite de valses à quatre mains de Th. Gouvy, charmantes, quoique manquant en général de contrastes, et enfin le quatrième concerto (en *fa*), de Händel (concerto d'orgue, croyons-nous, et arrangé pour deux pianos). Dans la polonaise de Chopin, le *tempo rubato* était un peu en excès ; le morceau, quoiqu'il porte le titre de *Polonaise-Fantaisie*, gagnerait, par endroits, à être rhythmé plus carrément. En résumé, nous ne pouvons que rendre hommage à l'interprétation absolument artistique, et, disons le mot, vraiment admirable du programme.

*** Depuis tantôt deux ans, les journaux étrangers disaient merveilles d'un jeune violoniste croate, du nom de François Krezma, dont le talent extraordinaire paraissait révolutionner les villes où ce Paganini en herbe se faisait entendre. La *Gazette musicale*, fidèle à ses habitudes de prudence, s'est abstenue de prôner le jeune virtuose sur la foi d'autrui, — et bien lui en a pris. Nous avons enfin entendu dimanche dernier ce prodige de quinze ans, « premier prix et premier violon-solo du Conservatoire de Vienne », dans le concerto en *mi* de Vieuxtemps, la romance en *fa* de Beethoven et la fantaisie de Wieniawski sur *Faust*. Voici comment nous dresserions le bilan de son talent : à l'actif, une bonne qualité de son, une tenue irréprochable de l'archet, une bonne attaque de la corde, de l'aplomb, de la simplicité dans le jeu ; au passif, un mécanisme incomplet, une justesse trop souvent douteuse, une mesure très-fantaisiste et une absence presque complète de charme. Il n'y a pas là, on le voit, matière à enthousiasme, et les longues collections de comptes rendus bénévoles, où M. Krezma est traité de *divin virtuose*, bonnes pour « chauffer » l'opinion dans les petites villes de province, sont tout simplement ridicules à Paris. — Mlle Anna Krezma, pianiste, également premier prix (disent les prospectus) du Conservatoire de Vienne, a plus encore à apprendre que son frère. Nous ne renonçons pas, du reste, à l'espoir de les entendre l'un et

l'autre avec plaisir plus tard, s'ils comprennent ou si l'on comprend pour eux qu'il leur reste beaucoup à faire. Ils paraissent bien doués; mais on les a produits trop tôt en public. — Un succès de bon aloi a été obtenu, à ce concert, par le baryton Clément, dont la voix est belle et qui phrase bien. On lui a fait répéter *Jésus de Nazareth*, de Gounod.

*** Une virtuosité correcte, et surtout une grande ampleur de jeu, sont les qualités qui caractérisent le talent de M. Reucksel, le violoncelliste bien connu, et qui ont été remarquées surtout dans sa transcription de la *Fantaisie-Caprice* de Vieuxtemps, exécutée au concert qu'il a donné le 17 mars à la salle Erard. Des variations pour quatre violoncelles, sur un thème original, nous l'ont montré aussi comme compositeur ingénieux, maniant la forme avec aisance, du moins dans ce genre spécial. MM. Blachier, Griset et Tolbecque exécutaient ce morceau avec l'auteur. Le concert avait débuté par le 45e quatuor de Haydn, fort bien joué par MM. Maurin, Colblain, Waefelghem et Reucksel. On a applaudi Mlle Blanche Deschamps dans un air de l'*Italiana in Algeri* et dans un fragment de *Dalila* de C. Saint-Saëns, à propos duquel le programme avait le tort d'indiquer « première audition », car nous nous souvenons avoir entendu ce morceau il y a deux ans, au Châtelet, lors de l'exécution d'une partie de l'ouvrage sous le titre de *Samson*. — M. Piter, avec son talent sympathique de diction et son inaltérable bonne humeur, a fait le possible et l'impossible pour suppléer à l'absence de MM. Saint-Saëns et Taffanel, annoncés au programme et qui n'ont pu venir.

*** Le doyen des pianistes militants, M. Albert Sowinski, donne encore chaque année un concert où il démontre expérimentalement que, quand le talent est établi sur des bases solides, l'âge a relativement peu de prise sur lui. Il y avait, en effet, de réelles qualités dans l'exécution des trois morceaux de Chopin, joués par M. Sowinski à son concert du 16 mars, de ses trois études inédites, de son quintette (exécuté avec MM. Turban, Vannereau, Renard et Leboue), etc. Le sympathique accueil accoutumé a été fait à l'artiste vétéran, aussi bien comme pianiste que comme compositeur.

*** M. Jules Zarebski, élève de Liszt, a fait apprécier, dans le concert qu'il a donné le 17 mars à la salle Pleyel, une grande puissance de mécanisme et une parfaite connaissance des ressources du piano. L'ouverture d'*Oberon*, transcrite par Liszt, la sonate op. 110 de Beethoven, deux études de Tausig, deux nocturnes et la Berceuse de Chopin, une valse de Rubinstein, des variations pour deux pianos, de Liszt (jouées avec Mlle Jeanne Wenzel), composaient un de ces programmes auxquels les virtuoses de premier ordre nous ont habitués; M. Zarebski y a fait preuve d'un talent souple et varié. Une fantaisie de sa composition a été écoutée avec intérêt.

*** Mme Pauline Boutin, la gracieuse cantatrice, a récolté de vifs applaudissements à son concert du 19 mars, avec quelques morceaux de Victor Massé, Massenet, Guiraud et Donizetti, qu'elle a dits avec beaucoup de charme et de finesse. MM. Léonce Valdec, Soto, et deux jeunes et habiles virtuoses, Mlle Laure Donne, pianiste, et Thérèse Castellan, violoniste, prêtaient leur concours à Mme Boutin et ont pris leur part du succès de la soirée.

*** Mme Suffit, une remarquable pianiste, donnait vendredi dernier une soirée musicale pleine d'intérêt à la salle Pleyel. Son jeu, vigoureux dans le finale de la grande sonate, op. 57, de Beethoven, gracieux dans une romance sans paroles de Mendelssohn, dans la Berceuse de Chopin, brillant dans la romance et le finale du concerto en *mi* mineur de ce dernier maître, réunit, comme on voit, des qualités bien diverses. Un public de connaisseurs a fait fête à cette excellente artiste, ainsi qu'à MM. Dancla et Archainbaud, qui lui prêtaient leur concours.

*** Une intéressante séance de musique de chambre a eu lieu lundi dernier au Cercle républicain, 47, rue Vivienne. Un quatuor de Mozart et un de Beethoven y ont été exécutés d'une façon remarquable par MM Ysaïe, Mendels, Carl et Hollman. On a beaucoup applaudi aussi MM. Ysaïe et Hollman dans le duo brillant de Vieuxtemps pour violon et violoncelle.

*** Une simple et brève mention à quelques autres concerts, l'espace allant nous manquer :

— Celui de M. Mercuriali, l'excellent *buffo* italien, et de sa fille, jeune et habile pianiste : programme très-riche et très-varié, où tous les genres et toutes les écoles étaient représentés;

— Celui de Mlle Marie de Verginy, pianiste, qui a fait preuve de talent dans l'exécution du concerto en *fa* mineur de Chopin, et de quelques morceaux modernes ;

— Celui de M. Charles Chollet, violoniste de l'Opéra, dont les qualités de mécanisme et de style ont été très-appréciées dans la sonate en *fa* de Beethoven (avec Mme Béguin-Salomon), dans la *Fantaisie-Caprice* de Vieuxtemps, etc.;

— Celui de M. G. Delsarte, donné pour l'audition des œuvres de son père, et où l'on a remarqué un jeune chanteur, M. Dageni, qui dit avec beaucoup de goût les mélodies des anciens maîtres.

*** Les journaux de Lille nous apportent le compte rendu d'une belle séance de musique de chambre donnée dans cette ville par MM. Schillio frères, avec le concours de Francis Planté. — A la séance suivante, le lundi 19, on a entendu M. et Mme Jaëll, qui ont reçu un accueil enthousiaste.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Les aspirants au grand prix de composition musicale peuvent se faire inscrire, dès à présent, au secrétariat du Conservatoire. Les inscriptions seront reçues jusqu'au 9 mai inclusivement.

*** L'exercice public annuel des élèves du Conservatoire aura lieu à la fin d'avril, probablement le dimanche 29.

*** Comme il était à prévoir, la proposition de loi de M. Mention, tendant à frapper d'un impôt les pianos et les orgues, a été repoussée à la Chambre des députés, où elle est venue en discussion avant-hier vendredi. Répondant au long discours dans lequel M. Mention avait développé son projet, M. Tiersot, rapporteur, a soutenu par une argumentation pleine de bon sens les conclusions de la commission, qui, comme nous l'avons dit, proposaient le rejet. Il a surtout fait justice de cette allégation, régulièrement reproduite par tous les auteurs de projets d'impôts de ce genre, que les pianos ne sont que des objets de luxe et d'agrément. Il faut n'être guère au courant du mouvement musical pour avancer aujourd'hui de pareilles choses.

*** L'Académie des beaux-arts vient de faire placer dans la salle de ses séances le buste d'Eugène Scribe, par Perraud.

*** La composition musicale n'a jamais passé pour une carrière lucrative; mais c'est surtout en Italie que les compositeurs lyriques, même ceux qui sont connus et applaudis, ont peine à vivre de leur talent, faute d'une législation protectrice et d'un système régulier de droits d'auteurs. Les journaux italiens font en ce moment appel à la charité publique pour Enrico Petrella, l'auteur de *Jone*, de *la Contessa d'Amalfi*, etc., devenu infirme, et sur le point d'être transporté à l'hôpital. Une souscription est ouverte en faveur de la famille de Costantino Dall'Argine, l'auteur de *I Due Orsi*, du ballet *Nerone*, etc., mort dans la misère, il y a quinze jours, à trente-quatre ans. Ces infortunes sont vraiment navrantes. Et il serait si facile de les prévenir, dans bien des cas! L'Italie se doit à elle-même de renoncer aux vieux errements, et de suivre l'exemple de la France en garantissant aux artistes une part sérieuse dans le produit de leurs œuvres.

*** Une société de secours mutuels entre les musiciens, sur le modèle de celle de Paris, vient de se fonder en Russie. L'acte qui constitue la société est daté du 8 janvier dernier.

*** La librairie Dumont-Schauberg, de Cologne, publie un intéressant volume de Ferdinand Hiller : *Briefe an eine Ungenannte* (Lettres à une anonyme.)

*** Nous recommandons aux professeurs l'*École du pianiste* de M. Paul Rougnon, professeur au Conservatoire. C'est un cours de piano divisé en deux parties, qui prend l'élève au sortir de la méthode et le mène jusqu'à la sonate et la fugue. Les études de M. Rougnon sont écrites dans un style très-pur, ce qui est surtout important quand il s'agit de musique destinée aux élèves.

†

*** Félix Godefroid vient d'avoir la douleur de perdre sa femme. Les obsèques de Mme Godefroid auront lieu aujourd'hui dimanche, à 3 heures, au temple de l'Oratoire, rue Saint-Honoré.

*** M. N.-F. Le Beau, ancien éditeur de musique, père de l'organiste Alfred Le Beau et de l'éditeur Henri Le Beau (d'Aubel), est mort la semaine dernière à Paris, dans sa 72e année.

*** Le Nestor des violonistes italiens, Raffaello Lambiase, vient de mourir à Naples. Né dans cette ville en 1795, il fut nommé professeur au Conservatoire en 1842, et l'était encore à sa mort. Il a fait partie pendant cinquante-six ans de l'orchestre du théâtre San Carlo.

### ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — *Aïda*, d'un côté, Mme Galli-Marié et son répertoire de l'autre, continuent à tenir l'affiche au Théâtre de la Monnaie. On annonce les prochaines représentations de Mme Nilsson et un opéra comique nouveau. — Le second concert Wagner, avec un programme un peu différent du précédent, a eu lieu dimanche dernier; la plupart des morceaux ont obtenu un grand succès. — M. Francis Planté a donné lundi, au Cercle artistique et littéraire, une séance de piano, qui lui a valu un véritable triomphe. C'est la première fois qu'il se faisait entendre à Bruxelles. — Les exercices publics des élèves du Conservatoire ont continué, jeudi de la semaine dernière, par la classe de piano (hommes) de M. Brassin. Des œuvres de Bach, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Rubinstein, ont été exécutées dans

cette séance, au programme de laquelle figurait, comme précédemment, une œuvre écrite par un élève de composition.

*** *Londres.* — Le sixième festival triennal en l'honneur de Händel aura lieu du 25 au 29 juin. On y exécutera *le Messie, Israël en Egypte* et une *selection* ou choix de morceaux de divers oratorios du maître. — Au concert du Crystal Palace, le samedi 17 mars, Mme Schumann a joué le concerto en *la* mineur de son mari. Son exécution est toujours fort belle. On lui a fait une véritable ovation. — Un trio posthume et inédit de Balfe a été exécuté au dernier concert populaire du samedi. C'est une œuvre assez faible, et qui démontre que Balfe n'était pas né pour la musique instrumentale. Certaines parties, cependant, ont de l'élan et de la chaleur, et le public a trouvé le scherzo assez de son goût pour le bisser. — Les concerts de Richard Wagner seront au nombre de six, et dureront du 7 au 16 mai. Ils auront lieu à Albert Hall, la plus vaste salle de concerts de Londres. Il n'est plus question de donner *l'Anneau du Nibelung* en entier, ni même *la Walkyrie*, mais seulement des fragments des œuvres de Wagner, qui se met ainsi de nouveau en contradiction avec lui-même, puisqu'il a formellement déclaré qu'il réprouvait l'exécution de scènes détachées de ses drames lyriques. Mais il y a à combler un déficit de 125,000 francs, laissé l'année dernière par les *Bühnenfestspiele* de Bayreuth, afin de rendre une nouvelle série de représentations possible pour 1878, sinon pour cette année. C'est pourquoi le réformateur va essayer le pouvoir de sa musique et l'influence de sa personne sur le pays des guinées.

*** *Vienne.* — Le 16 mars a eu lieu le grand concert pour le monument de Beethoven, avec le concours de Liszt. La salle regorgeait de monde, et la recette a été très-fructueuse. Le piano de Liszt avait été orné de couronnes. A son apparition, l'illustre virtuose a été acclamé et couvert de fleurs. « Il a joué, dit la *Neue Freie Presse*, le concerto en *mi* bémol de Beethoven et la fantaisie avec chœurs d'une façon inimitable. Son jeu a émerveillé et enthousiasmé, cela va sans dire, toute la salle, qui l'a applaudi avec frénésie et rappelé un nombre infini de fois. » Outre le concerto et la fantaisie, Liszt a encore accompagné des *Airs écossais*, de Beethoven, chantés par Mme Gomperz-Bettelheim. Mme Wilt, de son côté, a chanté le grand air de Léonore de *Fidelio*. Sous la direction de Herbeck, les chœurs et l'orchestre ont exécuté la marche et un chœur des *Ruines d'Athènes*. — Liszt a déclaré qu'il entendait couronner par ce concert sa carrière de virtuose. Comme ce n'est pas la première fois que le grand pianiste annonce une semblable résolution, il y a tout lieu d'espérer que ce ne sera pas non plus la dernière. — Le violoniste Émile Sauret s'est fait entendre avec succès au quatrième *Gesellschaftsconcert*, dans lequel on a exécuté un cycle de petits morceaux pour orchestre et pour chœurs, de Herbeck, intitulés : *Lied und Reigen*, d'une couleur idyllique fort agréable, et le rondo *alla Turca*, de Mozart, orchestré, non pas par Prosper Pascal, mais par le même Herbeck. — *Nanon, l'hôtelière de l'Agneau d'or*, est le titre d'une opérette nouvelle en trois actes, de Richard Genée, qui a été représentée pour la première fois, le 10 mars, au théâtre An der Wien. Le sujet est emprunté à une vieille comédie française. L'ouvrage a été bien accueilli.

*** *Leipzig.* — La neuvième symphonie de Beethoven, un air de Mozart et une œuvre nouvelle de Niels Gade, *Zion*, cantate pour chœur, baryton solo et orchestre, composaient le programme du 19e concert du Gewandhaus (8 mars). L'œuvre de Gade se distingue par le coloris et les détails plus que par l'invention. Elle a reçu un accueil assez tiède.

*** *Cologne.* — Le programme du festival rhénan de la Pentecôte est ainsi fixé : *les Saisons* de Haydn, la neuvième symphonie de Beethoven, la nouvelle symphonie en *ut* de Ferdinand Hiller, le *Requiem* de Verdi, sous la direction de l'auteur; de plus, probablement, le concerto de violon de Beethoven, exécuté par Sarasate, qui s'est fait entendre, il y a quelques semaines, au Gürzenich avec un immense succès. — Ferdinand Hiller vient d'être nommé, par le roi des Pays-Bas, officier de la Couronne de chêne. — Le dernier concert du Gürzenich, qui a lieu le 25 mars, sera consacré, comme beaucoup d'autres en Allemagne, à la mémoire de Beethoven, à l'occasion du 50e anniversaire de sa mort.

*** *Pest.* — Sarasate a donné deux concerts. Il a excité ici un véritable enthousiasme; après le concerto de Beethoven et une cadence écrite pour lui par Saint-Saëns, les applaudissements, les acclamations, les rappels lui ont été prodigués pendant plusieurs minutes.

*** *Turin.* — *Lohengrin* a été donné la semaine dernière au Teatro Regio. Cet ouvrage de Wagner a été déjà représenté dans deux villes italiennes, Bologne et Milan, avec des fortunes diverses. A Turin, comme ailleurs, le public s'est divisé en trois parts : les admirateurs quand même, les détracteurs de parti pris et une minorité impartiale, qui malheureusement ne compte guère dans les manifestations. On a beaucoup applaudi aux bons endroits, quelque peu protesté à d'autres, et écouté froidement tout le second acte et la moitié du troisième. En somme, ce n'est pas ce qu'on appelle un succès, surtout en Italie, mais il serait injuste de dire que c'est une chute. Campanini, Castelmary et Mme Pantaleoni se sont très-bien acquittés de leurs rôles, et l'exécution a été bonne dans son ensemble.

*** *Bucharest.* — La troupe lyrique italienne qui avait succédé à la troupe française n'a pas été plus heureuse que celle-ci. Le directeur Franchetti vient de demander à la municipalité la résiliation de son contrat.

*** *New York.* — Mme Essipoff a commencé le 14 février une nouvelle série de concerts à Steinway Hall, après une tournée assez longue dans les villes de l'Union. Le 28, elle s'est fait entendre en compagnie du célèbre violoniste Ole Bull.

*** *Baltimore.* — Le septième concert de l'Institut Peabody (Conservatoire de musique, dirigé par Asger Hamerik), donné le 3 mars, était exclusivement consacré à la musique française moderne. On y a entendu : la Symphonie fantastique et l'ouverture du *Carnaval romain*, de Berlioz; le concerto de piano en *sol* mineur de Saint-Saëns, exécuté par Mme Falk-Auerbach; la musique de *l'Arlésienne*, de G. Bizet; une scène de *Faust* et des mélodies de Gounod.

## CONCERTS ANNONCÉS.

Dimanche, 25 mars, à 2 heures précises, salle Pleyel. — Matinée musicale donnée par Mlle Vera Timanoff, pianiste.

Dimanche, 25 mars, à 2 h. 1/2, salle des Conférences. — Cinquième séance du Quatuor populaire (MM. Hammer, Franco-Mendès, etc.).

Lundi, 26 mars, à 8 heures, salle Pleyel. — Troisième et dernière séance de musique de chambre de MM. G. Sandré, Koert, Gasser, Metzger et Vandergucht. — Trio de Max Bruch, quatuors de J. Brahms et de G. Sandré.

Lundi, 26 mars, à 8 1/2, salle H. Herz. — Concert avec chœurs et orchestre donné par Mlle Amélie Majdrowicz.

Mardi, 27 mars, à 8 heures, salle Pleyel. — Soirée musicale donnée par M. D. Magnus, pour l'audition de ses œuvres nouvelles.

Mercredi, 28 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert de Mlle Alice Loire, avec le concours de M. Paul Chabeaux.

Lundi, 2 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de Mlle Huerta, guitariste.

Mardi, 3 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Troisième séance du Quatuor Marsick-Delsart, avec le concours de M. L. Breitner. — Trio en *fa* (Schumann); 15e quatuor, en *la* mineur (Beethoven); andante et variations du quatuor en *ré* (Schubert).

Mercredi, 4 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Sixième et dernière séance du Quatuor Maurin.

Mercredi, 4 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Quatrième Petit Concert de M. Ch.-V. Alkan.

Jeudi, 5 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert de Mlle Alice S. Burvett, pianiste.

Vendredi, 6 avril, à 8 heures, salle H. Herz. — Soirée musicale et littéraire donnée par M. Edmond Hocmelle.

Samedi, 7 avril, 8 heures, salle Ph. Herz. — Concert de Mme Balanqué, cantatrice.

Mercredi, 11 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert avec orchestre donné par Mme Arabella Goddard; orchestre dirigé par M. Pasdeloup. — Concerto en *sol* mineur de Mendelssohn; sonate op. 53 de Beethoven, etc.

*Le Directeur-Gérant:* BRANDUS. *L'Administrateur:* Édouard PHILIPPE.

**VIENT DE PARAITRE :**

LE CATALOGUE

DES

# LIVRES & MANUSCRITS

ET DES

**INSTRUMENTS DE MUSIQUE**

**De feu M. Edm. de COUSSEMAKER,**

Auteur de l'*Histoire de l'Harmonie au moyen âge*, etc., Chevalier de plusieurs ordres,

Dont la vente aura lieu à Bruxelles, chez le libraire *Fr.-J. Olivier*, le 17 avril 1877 et trois jours suivants.

On peut se procurer le Catalogue (de 1,634 nos), chez M. *Fr.-J. Olivier*, *à Bruxelles*, qui se chargera des commissions des amateurs.

NOUVELLES PUBLICATIONS DES ÉDITEURS **BRANDUS & C^IE**, 103, RUE DE RICHELIEU :

VIENT DE PARAITRE :

OP. 46 **CONCERTO** OP. 46

*Pour Violoncelle avec accompagnement d'Orchestre ou de Piano*

COMPOSÉ PAR

**H. VIEUXTEMPS**

La Partie de Violoncelle principal. . . . . 10 »
L'Accompagnement de Quatuor . . . . . 12 »
Avec Accompagnement de Piano . . . . . 24 »
L'Accompagnement d'Orchestre . . . . . 30 »

*Complet, avec Piano et Orchestre : 50 fr.*

COMPOSITIONS DU MÊME AUTEUR PUBLIÉES PRÉCÉDEMMENT :

VOIX INTIMES

SIX PENSÉES MÉLODIQUES

POUR VIOLON AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

1. Douleurs..... 6 » | 3. Foi..... 6 » | 5. Sérénité..... 3 »
2. Espoir..... 3 » | 4. Déception..... 7 50 | 6. Contemplation... 7 50

*Chaque numéro est publié séparément.*

VIENT DE PARAÎTRE :

OUVERTURE DU

PARDON DE PLOËRMEL

DE

**G. MEYERBEER**

ARRANGÉE

A HUIT MAINS POUR DEUX PIANOS

PAR

PRIX : 15 FR. **E. LEITE** PRIX : 15 FR.

*Collection d'Ouvertures arrangées à huit mains :*

**Auber**. Le Cheval de bronze.
— Diamants de la couronne.
— Le Domino noir.
— Fra Diavolo.
— Haydée.
— La Muette de Portici.
— Le Philtre.
**Bellini**. Le Pirate.
**Berlioz**. Le Carnaval romain.
**Donizetti**. Fausta.
**Flotow (F. de)**. Martha.
**Gluck**. Iphigénie en Aulide.
**Meyerbeer**. L'Etoile du Nord.
**Mozart**. L'Enlèvement au sérail.
**Rossini**. Le Barbier de Séville.
— La Gazza ladra.
**Weber**. Oberon.
— Le Freyschütz.

Vient de paraître. CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS : Vient de paraître.

ÉCOLE D'ORGUE

***Écrite spécialement pour les Pianistes qui veulent devenir Organistes***

TRAITANT DE LA SOUFFLERIE

Et contenant 50 Exercices, 52 Exemples & 20 Études

SUR DES MOTIFS DE

Adam, Auber, Beethoven, Bellini, Flotow, Rossini, Meyerbeer, etc.

NOUVELLE ÉDITION AUGMENTÉE DE

**DOUZE ÉTUDES POUR APPRENDRE L'ORGUE A PROLONGEMENT**

ET DE TROIS MORCEAUX DE CONCERT

*Prix : 25 francs.* PAR *Prix : 25 francs.*

**FRÉDÉRIC BRISSON**

**DURAND, SCHŒNEWERK & C^ie**

ANCIENNE MAISON G. FLAXLAND

4, PLACE DE LA MADELEINE, PARIS

ŒUVRES NOUVELLES

DE

CAMILLE SAINT-SAËNS

OP. 44. **4e CONCERTO** *en* UT *mineur.*

Piano seul.....net. 8 » | Partition d'Orch...net. 15 »
2 Pianos.....net. 16 » | Parties d'Orchest..net. 20 »

OP. 48. **ROMANCE** *en* UT.

Pour Violon solo et Piano. . . . . 7 50
Parties d'Orchestre. . . . . net. 4 »

OP. 49. **SUITE POUR ORCHESTRE.**

PRÉLUDE, SARABANDE, GAVOTTE, ROMANCE ET FINAL.

Partition d'Orchestre . . . . . net. 8 »
Parties d'Orchestre. . . . . net. 15 »
Piano à 4 mains, par E. Guirand. . . . . net. 5 »

OP. 40. DANSE MACABRE OP. 40.

TRANSCRIPTION POUR PIANO PAR **FRANZ LISZT** Net : 5 fr.

TRANSCRIPTION MOYENNE FORCE, POUR PIANO PAR **H. CRAMER** 9 francs.

AUTRES PUBLICATIONS DE CETTE ŒUVRE :

A 4 mains, par E. Guirand. . . . . net. 4 »
A 2 Pianos à 4 mains, par l'Auteur. . . . . net. 5 »
A 2 Pianos à 8 mains, par E. Guirand . . . net. 6 »
Mélodie, paroles de H. Cazalis. . . . . 6 »
Partition d'Orchestre . . . . . net. 8 »
Parties d'Orchestre. . . . . net. 20 »
En Harmonie militaire, par Lointier (*sous presse*).
Transcription de la Mélodie, par R. de Vilbac. . 5 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET C^e, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année — N° 13. — 1er Avril 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id
Le numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNES UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Du beau dans la musique; essai de réforme de l'esthétique musicale. **Ed. Hanslick.** — Théâtre des Bouffes-Parisiens. Première représentation de *la Sorrentine*. **H. Lavoix fils.** — Extrait du rapport sur le budget des beaux-arts. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

## DU BEAU DANS LA MUSIQUE.

### ESSAI DE RÉFORME DE L'ESTHÉTIQUE MUSICALE.

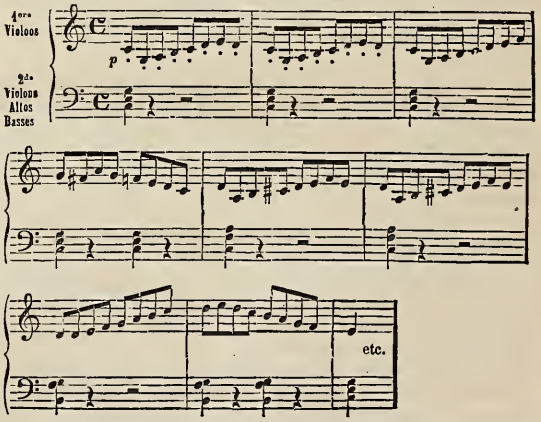
### CHAPITRE II.

L'EXPRESSION DES SENTIMENTS N'EST PAS RENFERMÉE DANS LA MUSIQUE.

*Suite* (1).

L'impuissance de la musique à exprimer des sentiments se déduisant si facilement de la nature même des sons, il paraît presque incompréhensible qu'on n'en ait pas eu généralement conscience bien plus tôt. Que celui qui sent vibrer en lui tant de cordes sensibles à l'audition d'un morceau de musique instrumentale essaie de démontrer d'une façon claire et rationnelle la nature du sentiment qui, d'après les idées reçues, constitue l'essence même du morceau ! Car l'expérimentation, ici, est indispensable. — Écoutons, par exemple, le début de l'ouverture de *Prométhée* de Beethoven. Ce qu'une attention soutenue y fait découvrir à une oreille musicale est à peu près ceci :

Les notes de la première mesure se succèdent légèrement et rapidement, comme une pluie de perles, par un mouvement presque toujours ascendant ; la deuxième mesure répète exactement la première ; la troisième leur est presque semblable, et, dans la quatrième, les gouttes de la source jaillissante qui vient de monter un peu plus haut retombent, pour recommencer bientôt, sur le même dessin et pendant quatre mesures, leur marche de tout à l'heure. Ainsi il s'établit pour le sens musical de l'auditeur, au point de vue mélodique, une symétrie entre les deux premières mesures, entre celle-là et les deux suivantes, enfin entre les quatre premières mesures et celles qui viennent après, comme entre un grand arceau et celui qui lui correspond. La basse marquant le rhythme signale l'entrée des trois premières mesures par un seul accord frappé dans chacune ; elle divise la quatrième en deux par autant d'accords plaqués ; et la même chose se répète dans les quatre mesures suivantes. La différence rhythmique existant entre la quatrième mesure et les trois autres, et se répétant dans la seconde période, délecte l'oreille comme un élément nouveau introduit dans le parfait équilibre précédent. Considéré harmoniquement, le thème nous montre encore la correspondance d'un grand et de deux petits arceaux : à l'accord parfait d'*ut* majeur, qui remplit les quatre premières mesures, répond l'accord du second degré dans les mesures 5 et 6, puis celui de quinte mineure et sixte dans les deux suivantes. De cette correspondance entre la mélodie, le rhythme et l'harmonie, résulte un tableau symétrique et pourtant varié, qui s'enrichit encore de lumières et d'ombres par les différences de timbres des divers instruments et par les nuances d'intensité.




Il nous est impossible de trouver dans ce thème autre chose que ce que nous venons de dire, ou tout au moins de désigner un sentiment qu'il estime ou qu'il doive éveiller chez l'auditeur. Un démembrement semblable fait, il est vrai, un squelette d'un corps florissant et détruit toute beauté, mais il ne laisse subsister aucune interprétation fantaisiste.

Nous avons pris ce motif au hasard ; la démonstration serait la même avec un autre thème instrumental. Il existe toute une classe d'amateurs de musique, — et ce n'est pas la moins nombreuse, — qui considère comme un défaut caractéristique de la musique dite classique son peu de propension à l'expression passionnelle, tout en commençant par convenir que personne ne saurait indiquer, dans un seul des quarante-huit préludes et fugues du *Clavecin bien tempéré* de J.-S. Bach, un sentiment qui puisse en être considéré comme le sujet. C'est fort juste ; — et voilà déjà une preuve que la musique n'a pas pour but nécessaire d'exciter des sentiments et qu'ils ne résident pas en elle. Le terrain se dérobe ainsi complétement sous la musique figurative. Mais s'il faut ignorer de grandes manifestations de l'art, établies historiquement et esthétiquement, pour

(1) Voir les nos 10, 11 et 12.

essayer de donner comme par surprise de la solidité à une théorie, cette théorie est fausse. C'est assez d'une seule voie d'eau pour faire couler un navire.

Celui à qui cette expérience ne suffit pas peut en agrandir le champ, — ouvrir le corps du navire s'il ne se contente pas de la voie d'eau. Qu'on joue le thème d'une symphonie quelconque de Mozart ou de Haydn, d'un adagio de Beethoven, d'un scherzo de Mendelssohn, d'un morceau de piano de Schumann ou de Chopin, des œuvres qui résument ce que nous avons de plus substantiel en musique instrumentale, ou encore les motifs les plus populaires des ouvertures d'Auber, de Donizetti, de Flotow, et qu'on dise, si l'on a assez de confiance en son propre jugement, quel sentiment peut bien y être renfermé. L'un répondra peut-être : de l'amour; c'est possible; — l'autre, du désir; peut-être; — un troisième y reconnaîtra du sentiment religieux; personne ne peut y contredire; — et ainsi de suite. Mais cela peut-il s'appeler l'expression d'un sentiment, quand personne ne sait au juste ce qui est exprimé? Sur la beauté et les beautés de l'œuvre musicale, tout le monde pensera sans doute de même; les avis seront différents quand il s'agira d'en caractériser le sens. *Exprimer*, c'est rendre une chose distinctement sensible à nos facultés, en en faisant percevoir clairement la nature; comment donc peut-on représenter comme *exprimé* par un art le plus incertain, le plus douteux des éléments qui le composent, celui sur lequel on s'entend le moins?

Nous avons pris à dessein nos exemples dans la musique instrumentale; car cela seul qui se peut dire d'elle peut aussi s'appliquer à la musique en général. Si l'on cherche à pénétrer d'une façon quelque peu large, en même temps que précise, dans l'essence de la musique, si l'on essaie de déterminer ses limites, sa direction, il ne peut être question que de musique instrumentale. Ce qui lui est impossible ne sera jamais possible à la musique en général, car c'est elle seule qui est la musique pure et absolue. Qu'on préfère, comme valeur ou comme effet, la musique instrumentale à la vocale, ou celle-ci à celle-là, — comparaison qui, soit dit en passant, témoigne de l'étroitesse de vues assez habituelle aux gens qu'on désigne sous le nom d'amateurs, — il faudra reconnaître que l'idée de *musique*, dans son sens pur et absolu, ne s'applique pas bien à un morceau composé sur des paroles. La part des sons, dans l'effet général d'une œuvre lyrique, ne peut pas être assez bien séparée de celle qui revient aux paroles, à l'action scénique, aux décors, pour que le compte de chaque art puisse être dressé d'une manière exacte. Nous devons éliminer même les morceaux munis de titres descriptifs ou de programmes, là où il s'agit de déterminer le *contenu* de la musique. L'union avec la poésie augmente la puissance de la musique, mais non ses limites (1).

La musique vocale est un composé dont les éléments sont tellement fondus ensemble, qu'il n'est plus possible d'évaluer l'importance de chacun. S'il s'agit d'apprécier le pouvoir de l'art poétique, il ne viendra certes à l'idée de personne de faire la démonstration sur un opéra : or, en se basant sur les principes fondamentaux de l'esthétique musicale, il suffit de raisonner de même, — avec un peu plus d'indépendance d'esprit, il est vrai, — pour arriver à une conviction analogue quant à la valeur de l'opéra en musique.

La musique vocale colore le dessin de la poésie (2). Nous avons reconnu, dans les éléments de la musique, des couleurs d'un grand éclat et d'une grande finesse, et, en outre, d'une signification symbolique. Elles pourront peut-être faire d'une poésie médiocre le plus charmant langage du cœur; et cependant, ce ne sont pas les sons qui *expriment* dans une mélodie vocale, mais les paroles. Le dessin, et non le coloris, détermine le sujet qu'on expose devant nous. Nous faisons appel à la faculté d'abstraction de l'auditeur, et l'invitons à se remémorer quelque belle mélodie dramatique dont il a éprouvé l'effet, en faisant l'effort de ne plus la considérer qu'au point de vue musical pur, et en la séparant de toute la signification précise qu'elle a pu avoir pour lui dans la scène du drame où le compositeur l'a placée. Il se trouvera qu'une mélodie destinée à exprimer la colère, par exemple, ne renferme, quand on l'examine isolément et intrinsèquement, d'autre sens psychique que celui d'un mouvement rapide et passionné. Et la même mélodie pourra peut-être s'adapter fort bien à un texte tout différent, à des paroles d'amour, pouvu qu'elles comportent une certaine chaleur de débit.

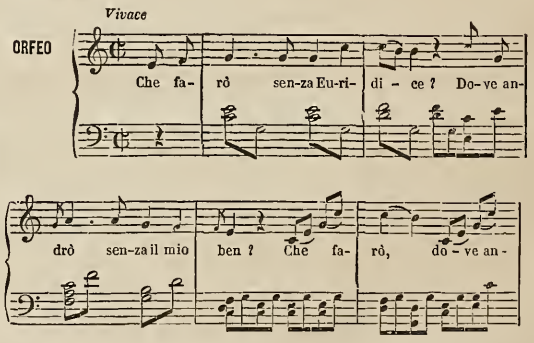
Lorsque l'air d'Orphée

J'ai perdu mon Eurydice,
Rien n'égale mon malheur!

faisait fondre en larmes des milliers d'auditeurs (et parmi eux des hommes comme Rousseau), un contemporain de Gluck, Boyé, s'avisa de remarquer que la mélodie pourrait convenir aussi bien et même beaucoup mieux, aux paroles suivantes, qui disent tout le contraire :

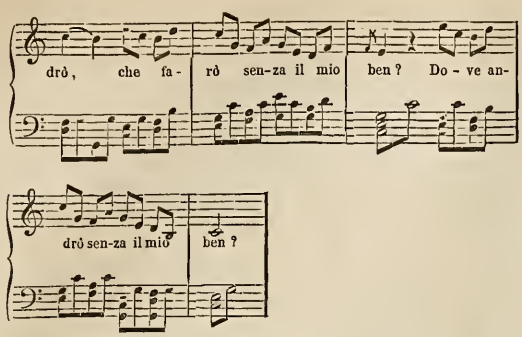
J'ai trouvé mon Eurydice,
Rien n'égale mon bonheur!

Voici le commencement de l'air, d'après la partition originale italienne :




(1) Gervinus est rentré dans le débat de préséance entre la musique de chant et la musique instrumentale, avec son livre *Händel et Shakespeare* (1868). Il ne reconnaît comme musique véritable et naturelle que « l'art vocal », et donne de « l'art instrumental » cette définition : « un produit artistique dont l'origine est dans tout ce qu'il y a d'intime et qui est tombé dans ce qu'il y a de plus externe » (*ein von allem Innerlichen auf das Aeusserlichste herabgekommenes Kunstwerk*), c'est-à-dire un moyen physique de provoquer un plaisir physiologique. C'est faire une grande dépense de subtilité d'esprit pour prouver qu'on peut être un grand admirateur de Händel et un savant musicographe, et commettre les plus étranges erreurs quant à la nature de la musique.

(2) Cette expression technique est ici parfaitement à sa place, car il n'est encore question, ici, en dehors de toutes considérations esthétiques, que du rapport abstrait et général de la musique avec le texte, et de l'attribution à faire soit à celui-ci, soit à celle-là, du privilége de renfermer régulièrement et par nature l'essence de l'œuvre musicale. Mais dès que l'examen porte non plus sur le *quoi*, mais sur le *comment*, notre expression cesse d'être juste. — Ce n'est que dans le sens *logique* (nous dirions presque *juridique*) que le texte joue le rôle principal, et la musique le rôle accessoire; mais, en esthétique, on exige beaucoup plus du compositeur; il faut qu'il atteigne le beau musical existant par lui-même, bien qu'inséparable des autres parties de l'œuvre. Demandons-nous maintenant, non plus, abstraitement, *ce que* fait la musique lorsqu'elle est unie à des paroles, mais *comment* elle le fera dans la réalité : nous reconnaîtrons qu'il est impossible de renfermer son indépendance à l'égard de la poésie dans des limites aussi étroites que celles que le dessinateur trace au coloriste. Depuis que Gluck a inauguré la grande et nécessaire réaction contre les empiétements mélodiques des Italiens, réaction dans laquelle, loin de dépasser le juste milieu, il est au contraire resté en arrière (exactement comme Richard Wagner aujourd'hui), on répète partout la fameuse phrase de la dédicace d'*Alceste*, où il est dit que le texte est le dessin « correct et bien tracé » que la musique a pour but exclusif de colorer. Si la musique n'a pas, à l'égard de la poésie, un rôle beaucoup plus considérable que celui du coloris, si, étant elle-même à la fois dessin et couleur, elle n'y apporte pas quelque chose d'entièrement nouveau, dont la beauté originale soit son bien propre, qui fleurisse et fructifie sur l'espalier dont les paroles du texte ne sont que les degrés, — alors elle n'est qu'un exercice d'élève ou un amusement de dilettante, et les hauts sommets de l'art lui sont interdits.




Nous ne sommes nullement d'avis qu'il y ait lieu d'absoudre ici le compositeur, car la musique ne manque pas d'accents bien mieux appropriés à l'expression de la douleur. Mais nous avons choisi entre mille l'exemple ci-dessus, d'abord parce qu'il est du maître auquel on attribue le plus de vérité dans l'expression dramatique, ensuite parce que plusieurs générations ont admiré dans cette mélodie un sentiment profond de la douleur que les paroles contiennent seules en réalité.

Du reste, la détermination du sentiment que l'auteur a eu en vue dans des mélodies vocales même beaucoup plus précises et plus expressives que celle-là, nous oblige à de véritables efforts de divination. Ce sont comme des silhouettes dont nous ne reconnaissons l'original que lorsqu'on nous a dit qui il est.

Ed. Hanslick.

(Traduit par Ch. B.)

(*La suite prochainement.*)

## THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

**La Sorrentine**, opéra bouffe en trois actes, paroles de MM. Jules Noriac et Jules Moinaux, musique de M. L. Vasseur. — Première représentation, samedi, 24 mars.

Nous avons été des premiers à signaler la petite révolution qui se faisait dans l'opérette; nous avons applaudi, sans réserve, toutes les pièces, toutes les partitions, dans lesquelles on remarquait une tendance à transformer l'opéra bouffe en véritable opéra comique. Mais il est un autre danger à éviter pour les musiciens dans cette nouvelle voie. Plusieurs, croyant faire de l'opéra comique, arrivent à composer quelque chose d'hybride, de fort singulier, qui n'est, à la vérité, ni gai ni bouffon, mais qui, en revanche, est petit, mesquin, sans développement ni véritable charme; on voit bien dans cette musique quelques prétentions à la grâce, à l'élégance, mais tout cela est à moitié chemin, et, sans avoir le mérite d'être franchement gai, n'arrive pas à être réellement musical.

Ce sont presque toujours les partitions de M. Vasseur qui m'inspirent ces réflexions. Je regrette sincèrement d'être obligé d'adresser tout autre chose que des compliments à ce compositeur chaque fois qu'il présente une œuvre nouvelle. La franchise, la gaieté, le sentiment scénique qui ont tant contribué au succès de *la Timbale d'argent*, ont fait place chez lui à une sorte de prétention et d'afféterie, qui n'exclut ni la banalité ni la réminiscence. Le talent même de M. Vasseur, et il en a un très-réel, est une circonstance aggravante. Sa musique paraît improvisée au hasard du piano; les idées manquent d'originalité, le style est mou et lâché, et, au milieu de tout cela, on trouve de jolies et gracieuses pages qui nous font juger plus sévèrement celles que le compositeur a laissées glisser de sa plume en dépit de Minerve.

Il faut avouer aussi que MM. Noriac et Moinaux ne se sont pas mis en grands frais d'imagination pour inventer la fable qui sert de sujet à *la Sorrentine*. *La Reine d'un jour*, dans l'ancien opéra comique, *Madame l'Archiduc*, dans la nouvelle opérette, *Rabagas*, dans la comédie, en ont fourni les principaux éléments, et de ce mélange il n'est sorti ni un joli poëme, ni un joyeux vaudeville. Les auteurs ont même donné, à l'occasion des fêtes de Pâques, quelques congés à leur esprit habituel; les mots sont peu nombreux, mais, en revanche, ils ne sont pas nouveaux. Quelques couplets lestement troussés, voilà le plus clair du bilan de la nouvelle opérette, dont le sujet peut se résumer en fort peu de mots. Teresina, la Sorrentine, fille du barbier Cucumella, désire se marier; suivant la coutume, elle envoie son bouquet à sainte Catherine, en prenant bien soin de le désigner au jeune Lazarillo, qui depuis longtemps lui roucoule des aubades. Elle choisit pour cela le jour même où la fiancée du vice-roi a été enlevée aux portes de Naples, au moment de rejoindre son futur époux. Il faut la remplacer à tout prix avant que le vice-roi se soit aperçu de l'accident, et c'est un brillant seigneur qui rapporte à Teresina son bouquet au nom du prince. Voici donc notre Sorrentine établie au palais en qualité de vice-reine. Le prince est enchanté; tout marche à souhait; mais on a compté sans Lazarillo. Celui-ci, exaspéré, suscite dans Naples une révolution et s'empare du palais. Tout se découvre. Au troisième acte, naturellement, les choses rentrent dans l'ordre : la révolte s'apaise, le vice-roi apprend la vérité, Teresina épouse Lazarillo. Cette action bien simple se complique ou, pour mieux dire, s'allonge de quiproquos assez usés, de plaisanteries politiques dont le sel est singulièrement fondu. Tout raconter en détail serait bien long, et je craindrais d'abuser des moments du lecteur.

C'est dans le premier acte que M. Vasseur a écrit les meilleurs morceaux de sa partition. Cet acte permettait même d'espérer un succès; mais le compositeur ne l'a pas voulu. La *Sorrentine*, qui a été bissée, est adroitement arrangée pour deux voix; sans être originale, elle ne manque ni de grâce ni de charme. Le rondo des Coquillages a dû son succès aux paroles, dont la gauloiserie est assez finement gazée. Le duo entre Teresina et Lazarillo est tourmenté et prétentieux dans sa première partie; mais la coda est mélodique, et le compositeur a su tirer un excellent parti des deux charmantes voix de Mmes Paola Marié et Peschard. Après un duo comique assez amusant, mais nul au point de vue musical, on a applaudi et bissé les couplets du Bouquet, qui sont certainement la meilleure page de la partition. Ils sont heureusement venus, gracieux et francs tout à la fois, et M. Fugère les a fort bien chantés. Le finale, qui contient des intentions comiques, est trop court pour produire tout l'effet que le musicien pouvait en espérer.

Les deux derniers actes semblent ne pas être du même auteur. Les ensembles sont à peine ébauchés; les couplets, pour la plupart, et les romances s'élèvent juste à la hauteur du café-concert; les réminiscences sont de plus en plus nombreuses, et c'est à peine si, en cherchant bien, nous trouverons deux ou trois passages à citer dans cette longue kyrielle de morceaux sans originalité. Le finale du second acte commence assez bien, mais l'effet imitatif auquel il a dû son succès avait été employé déjà dans *le Voyage dans la lune*. Les couplets : « Plus de travail », que Mme Peschard a enlevés avec éclat au troisième acte, sont d'une tournure mélodique plus heureuse que le reste, et le trio qui les suit est agréablement écrit pour les voix. Ce sont là les seuls passages dans lesquels nous ayons retrouvé le musicien de naguère.

Les éléments de succès ne manquaient pourtant pas à cette opérette, dont l'exécution, du reste, a été très-bonne. Mme Peschard s'est surpassée; jamais elle n'a mis plus de chaleur, d'entrain et de verve dans son jeu. Il est à regretter que le compositeur ait cru devoir, surtout dans les deux derniers actes, abuser des notes aiguës de la voix de cette artiste. Mlle Paola Marié est charmante; sa voix, d'un ton riche et plein, se marie à merveille à celle de Mme Peschard. Elle a dit avec beaucoup d'esprit et de grâce les couplets des Coquillages. C'est à M. Daubray que revient naturellement la partie comique de la pièce. Cet artiste est, comme chacun sait, plein de franchise, de bonhomie et de gaieté; mais il serait bon que les auteurs

pensassent à lui chercher des effets nouveaux. Mme Prelly est toujours fort jolie, et Mlle Blanche Miroir tire tout le parti possible d'un mauvais rôle. Nous n'avons que des félicitations à adresser à M. Fugère : il chante avec goût et a été fort applaudi. Quant à M. Scipion, il était plus amusant dans les personnages épisodiques qu'il a joués jusqu'ici que dans l'interminable rôle du vice-roi.

H. Lavoix fils.

---

Voici quelques extraits du rapport fait au nom de la commission du budget, sur l'exercice de 1878, par M. Tirard, député :

Opéra. — Le directeur de ce théâtre, qui reçoit une subvention annuelle de 800,000 francs, a reconstitué, de 1875 à 1877, douze ouvrages du répertoire : *la Juive, Hamlet, Guillaume Tell, la Favorite, les Huguenots, Faust, Don Juan, le Prophète, le Freyschütz, Robert le Diable, Coppélia* et *la Source*. En tout, dix opéras et deux ballets.

Il reste à remettre à la scène trois pièces de l'ancien répertoire, détruit par l'incendie de la rue Le Peletier : *la Reine de Chypre, l'Africaine* et *la Muette*.

Le directeur a donné, en outre, un opéra nouveau, *Jeanne d'Arc*, et un ballet, *Sylvia*.

Il aurait dû, conformément à l'article 9 du cahier des charges, monter deux opéras et deux ballets en 1876, soit un opéra et un ballet chaque année.

M. le ministre des beaux-arts, reconnaissant que la réfection des ouvrages de l'ancien répertoire avait dû prendre un temps considérable, que l'activité la plus grande avait toujours existé sur la scène et dans les ateliers de l'Opéra, a bien voulu accorder un délai au directeur pour qu'il pût acquitter sa dette envers l'administration.

Opéra-Comique. — Le nouveau directeur a pris possession de l'Opéra-Comique au mois d'août 1876, mais il n'a pu rouvrir qu'en octobre par suite du désarroi dans lequel l'avait laissé la précédente direction : le personnel était dispersé, les chœurs et l'orchestre ont dû être entièrement reconstitués.

Les obligations du directeur actuel sont les mêmes que celles de ses prédécesseurs : il doit faire représenter dix actes nouveaux par an. Jusqu'ici, il n'a mis en scène que des ouvrages anciens, savoir : *le Pré aux Clercs, Zampa, Fra Diavolo, la Fête du village voisin, Cendrillon* et *Lalla-Roukh*. En ce moment, on répète activement un grand ouvrage nouveau de M. Gounod : *Cinq-Mars*.

L'administration des beaux-arts, eu égard aux difficultés qu'a rencontrées le directeur au début de son entreprise, pense qu'il est nécessaire de lui accorder un certain crédit et de ne pas exiger, pour la première année, la totalité des pièces nouvelles imposées par le cahier des charges.

Sans méconnaître la situation particulièrement difficile de la direction de l'Opéra-Comique, et sans vouloir user d'une rigueur excessive, votre commission estime cependant que l'administration ne devra consentir que dans une faible mesure à la diminution de ces obligations. Il ne faut pas perdre de vue, en effet, que les subventions accordées par l'État ont pour but principal de favoriser l'interprétation des œuvres des jeunes auteurs, et qu'il importe, par conséquent, de ne pas les sacrifier complétement aux œuvres de l'ancien répertoire.

Théâtre-lyrique. — Le nouveau directeur de ce théâtre a rempli, et au delà, toutes les obligations de son cahier des charges.

Il a remonté plusieurs opéras anciens, notamment : *Giralda, Oberon, les Charmeurs* et *Martha*; les œuvres nouvelles sont : *Dimitri, le Magnifique, Paul et Virginie* et *le Timbre d'argent*. D'autres sont à l'étude : *la Statue, le Bravo, la Clef d'or, la Courte-Echelle, l'Aumônier du régiment*.

On voit que ce théâtre n'est pas en retard et que son directeur déploie une activité qui ne doit pas faire regretter la subvention que nous lui avons accordée pour l'exercice 1877.

---

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *les Huguenots ;* mercredi, *le Prophète*.

A l'Opéra-Comique : *Fra Diavolo, le Pré aux Clercs, Mignon, Lalla-Roukh, Philémon et Baucis*.

A l'Opéra-National-Lyrique : *Paul et Virginie, le Timbre d'argent*.

Au Théâtre-Italien : *Rigoletto*; festivals religieux.

*** Les théâtres subventionnés ont fait relâche, comme chaque année, pendant les trois jours de la semaine sainte.

*** Mardi prochain, représentation extraordinaire à l'Opéra : on donnera *Robert le Diable*.

*** La première représentation de *Cinq-Mars* aura probablement lieu un peu plus tôt qu'on ne l'avait dit. M. Carvalho est décidé à la donner le 7 avril.

*** On répète en ce moment à l'Opéra-Comique *les Dragons de Villars*, avec la distribution suivante : Sylvain, M. Nicot; Bellamy, M. Barré ; Thibaut, M. Barnolt; Rose Friquet, Mlle Fechter ; Georgette, Mlle Ducasse.

*** L'engagement de Mlle Zina Dalti au Théâtre-Lyrique a été résilié à l'amiable. Le rôle que cette artiste devait remplir dans *la Courte-Echelle*, de M. Membrée, est confié à Mlle Seveste. — Mlle Dalti est, paraît-il, sur le point de rentrer à l'Opéra-Comique.

*** Le *Bravo* doit être donné le 12 avril au Théâtre-Lyrique. — A ce même théâtre, on annonce deux reprises : celle de *Don Pasquale*, avec MM. Engel, Lepers, Sotto et Mlle Seveste pour interprètes, et celle de *l'Ombre*, dont la distribution complète n'est pas arrêtée. M. Melchissédec sera chargé du rôle du docteur, créé par Meillet à l'Opéra-Comique et repris en 1871 par M. Ismaël.

*** Le Théâtre-Lyrique et le Théâtre-Italien ont donné chacun une matinée musicale et dramatique dimanche dernier ; le premier au bénéfice d'un des artistes de la troupe, M. Grivot; le second pour les ouvriers lyonnais.

*** Le Théâtre-Lyrique donnera demain lundi, en matinée, *Giralda* et *Richard Cœur de lion*.

*** Demain, lundi de Pâques, *la Marjolaine* sera donnée dans l'après-midi, à la Renaissance, sans préjudice de la représentation du soir. — A la cinquantième, *la Marjolaine* réalise encore 4,400 francs de recette.

*** En octobre prochain, après sa clôture annuelle, le théâtre des Variétés donnera une opérette nouvelle, paroles de MM. Gondinet, Saint-Albin et Prével, musique de MM. Ch. Lecocq : *le Grand Frédéric*.

*** Faure, qu'on applaudissait il y a quelques semaines à Bordeaux, a donné la semaine dernière une représentation de *Hamlet* à Lyon. Bien qu'un peu souffrant, il a été à sa hauteur habituelle, et les Lyonnais lui ont fait grande fête.

*** Mme Marie Roze est toujours très-acclamée à Besançon. Son succès dans *l'Ombre* est aussi vif qu'il le fut à Paris, où Mme Marie Roze créa, comme on sait, le rôle de Jeanne.

*** Les conseils municipaux de Marseille et du Havre ont refusé les subventions demandées pour le Grand-Théâtre de chacune de ces villes. Il est donc probable qu'il n'y aura de saison lyrique l'hiver prochain ni dans l'une ni dans l'autre, — à moins d'un vote nouveau que l'on n'espère pas.

*** C'est décidément à Her Majesty's Theatre, reconstruit et rendu à sa première destination, que M. Mapleson établit ses pénates pour cette saison, les travaux du nouvel Opéra sur le Thames Embankment étant arrêtés pour longtemps encore, faute de fonds. Les artistes engagés sont : Mmes Nilsson, Tietjens, Trebelli-Bettini, Salla (début), Mila Rodani, Nandori (début), Varesi, Valleria; MM. Fancelli, Tamberlick, Gayarre (début), Carrion (début,) Millet Cabero (début), Talbo (début), Rinaldini, Grazzi, ténors ; Faure, Del Puente, Galassi, Rota, Medini, Broccolini, Borella, Gonnet, barytons et basses ; sir Michael Costa, chef d'orchestre. Outre les opéras du répertoire courant, on donnera *Armide* de Gluck (pour la première fois en Angleterre) ; *Otello*, où Mme Nilsson jouera pour la première fois Desdemona ; *Medea* de Cherubini, avec Mlle Tietjens, et *The Flying Dutchman* (le Hollandais volant, ou le Vaisseau fantôme) de Wagner, avec Mme Nilsson, dans le rôle de Senta, qu'elle n'a pas encore joué. La saison commencera, comme nous l'avons dit, le samedi 28 avril ; elle se composera de trente représentations.

---

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** C'est par d'importants fragments (onze morceaux) de la première partie de l'oratorio *Paulus*, de Mendelssohn (paroles françaises de Maurice Bourges), comprenant l'histoire du martyre de saint Étienne, qu'a débuté le concert spirituel du vendredi saint au Conservatoire. Ce beau commentaire musical du récit apostolique a été interprété avec un excellent sentiment par les chœurs et l'orchestre; M. Warot et Mme Boidin-Puisais, ont dit dans le meilleur style les soli de ténor et de soprano. — Le concerto de violoncelle de Vieuxtemps venait ensuite. L'exécution au Conservatoire, et par un interprète autorisé comme Léon Jacquard, de cette œuvre mélodique et bien faite pour tenter les virtuoses, est pour elle une consécration dont l'importance s'augmente de tout le succès qu'elle a obtenu, de compte à demi avec l'éminent virtuose qui s'était chargé de la faire connaître au public du Conservatoire. — M. Warot a été justement applaudi après l'air des *Saisons*, de Haydn : « Soleil, ton poids est trop lourd » qu'il a dit sobrement et en chanteur expérimenté. — Les deux fragments du *Requiem* de M. Ch. Lenepveu, *Introït* et *Dies iræ*, déjà

exécutés plusieurs fois au Conservatoire, ont fait grand effet, avec leurs sonorités puissantes, leurs accents fermes, le sentiment viril de la douleur qu'ils expriment. Nous ferons seulement observer qu'à eux seuls, ils forment presque une œuvre de dimension respectable; ce qui suppose une durée exagérée pour le *Requiem* entier. — La symphonie en *ut* mineur de Beethoven, celle qu'on choisit le plus souvent pour ces concerts, où tout doit être noble et sévère, terminait le programme; elle a été, comme d'ordinaire, magnifiquement rendue par l'orchestre.

⁂ Aujourd'hui, dimanche de Pâques, deuxième concert spirituel au Conservatoire. Même programme que le vendredi saint, sauf le remplacement des fragments du *Requiem* de M. Ch. Lenepveu par l'*O filii* de Leisring.

⁂ Le cinquantième anniversaire de la mort de Beethoven (26 mars 1827), que toute l'Allemagne a dû célébrer la semaine dernière, n'a été rappelé à Paris que par M. Pasdeloup. Il n'y avait pas concert dimanche dernier au Conservatoire, et on n'a pas jugé à propos d'ajouter une séance supplémentaire à celles dont le nombre et l'ordre avaient été réglés au début de la saison. Quant au Châtelet, il était tout à *la Damnation de Faust*, dont le succès est décidément inépuisable. Le festival-Beethoven de dimanche au Concert populaire, d'un puissant attrait par lui-même et n'ayant pas à compter avec la concurrence d'une manifestation semblable, avait donc toute chance de réussir, et il a réussi. Le Cirque d'hiver regorgeait d'auditeurs, et des applaudissements chaleureux ont accueilli chacun des numéros du programme, composé de manière à forcer, pour ainsi dire, le succès. La symphonie en *ut* mineur ouvrait la marche ; convenablement exécutée, elle a produit son effet ordinaire. Puis sont venues : la fantaisie pour piano, chœurs et orchestre, dans laquelle la partie de piano a été tenue d'une façon très-remarquable par M. Louis Diemer ; la romance *Adélaïde*, chantée avec beaucoup de correction et une sobriété de bon goût par M. Vergnet. Le troisième solo concentrait sur lui seul et sur son interprète une bonne partie de l'intérêt du concert: c'était le concerto de violon, joué par M. Sivori. L'éminent virtuose est toujours en possession des belles qualités qui font l'admiration du monde musical depuis cinquante ans : cependant on constate une légère diminution dans le volume du son (encore pouvait-elle être attribuée aux dimensions de la salle), et, çà et là, quelque infraction, mais peu sensible, à la justesse. Aucun écart de style, du reste; au contraire, une retenue dont l'artiste a paru assez préoccupé, du commencement à la fin, pour qu'on puisse dire que son jeu manquait un peu d'émotion. La grande cadence introduite dans le premier morceau a pour auteur M. Léonard; elle est fort bien écrite et a été exécutée avec beaucoup de sûreté et de brio. Plusieurs salves d'applaudissements ont éclaté après le concerto, et Sivori a été rappelé deux fois. — On a entendu ensuite l'andante du septuor, et enfin le beau finale du dernier acte de *Fidelio*, avec soli par Mme Boidin-Puisais, Mlle Granier, MM. Vergnet, Seguin et Coste. Compliments à l'orchestre, à son chef et aux chœurs.

⁂ Le concert spirituel du vendredi saint clôturait la saison des concerts populaires. Il a commencé par la *Symphonie pastorale*, bien exécutée, quoique les mouvements en aient été généralement pris un peu vite. Puis venait un motet d'un compositeur espagnol, M. Manuel Giro, *Eia Mater*, chanté par M. Gailhard. Cette composition affecte les formes de la plus grande simplicité; la mélodie est dite d'abord à l'unisson par le chanteur et par l'orchestre, puis accompagnée par divers dessins de violon assez habiles. Nous aurions désiré à la fois plus de caractère dans la mélodie et plus de discrétion dans l'orchestre. — Des fragments assez considérables (la 2e et la 3e parties) de *l'Enfance du Christ*, ont été entendus ensuite. La seconde, *la Fuite en Egypte*, qui est la plus connue, est aussi celle qui a obtenu le plus de succès; l'air du Repos de la Sainte Famille, soupiré plutôt que chanté par M. Caisso, et terminé par le suave *pianissimo* des voix de femmes, a été très-applaudi. *L'Arrivée à Saïs*, chantée par Mlle Howe, MM. Gailhard et Menu, et le célèbre trio de flûtes et de harpes, qu'exécutaient MM. Bruno, Lefèvre et Carillon, ont paru moins réussir auprès du public spécial que le vendredi saint amène aux concerts symphoniques. — La seconde partie de la séance comprenait un concerto de Rode (en *mi* mineur), un *Pro peccatis* de M. Salvayre, *le Départ* de Mendelssohn et *Gallia* de M. Gounod. M. Sivori a joué le concerto avec toutes les qualités d'un virtuose consommé; il a été rappelé plusieurs fois et acclamé avec enthousiasme. Le *Pro peccatis* est le morceau le plus réussi du *Stabat* de M. Salvayre, dont nous avons parlé l'an dernier ; bien chanté par Mlle Howe, M. Gailhard et les chœurs, il a produit très-bon effet. Enfin *Gallia*, dont le vibrant organe de Mlle Howe interprétait les *soli*, terminait ce programme un peu chargé. La séance, a fini par une ovation aussi chaleureuse que méritée à M. Pasdeloup.

⁂ Ce n'est plus seulement quatre morceaux, mais six qu'on a fait recommencer dans *la Damnation de Faust* au concert du Châtelet dimanche dernier : plus les auditions se multiplient, plus l'affluence augmente et aussi l'enthousiasme du public, qui voudrait toujours entendre ses morceaux favoris, comme la sérénade et la marche hongroise, la fugue et l'invocation à la nature, la valse des Sylphes et la chanson du roi de Thulé. Quel autre morceau pourra-t-on bien faire redire en plus à la prochaine audition, s'il en est encore donné ?

⁂ Tandis que M. Pasdeloup choisissait une œuvre de Berlioz pour principal attrait de son concert spirituel, M. Colonne, infidèle pour un soir au maître français, nous faisait entendre *la Création du monde* de Haydn. La douce et tranquille musique du vieux maître devait faire l'effet d'un calmant dans cette atmosphère encore tout imprégnée des effluves passionnés de *la Damnation de Faust*; aussi l'auditoire ne s'est-il guère échauffé. L'exécution du chef-d'œuvre consacré a eu lieu sans encombre, à part un chœur fugué, d'une belle facture, mais ressemblant à bien d'autres, pour lequel on a demandé *bis* et qu'une assez forte majorié a empêché de recommencer; de là le seul moment d'animation de la soirée. Le grand défaut de *la Création* est une monotonie, une uniformité désespérante dans ses chœurs, fugués ou non, dans ses airs commençant et finissant toujours de même, avec les mêmes dessins d'orchestre, dans ses imitations puériles et d'ailleurs très-contestables des divers bruits du monde naissant ou des animaux sortant du chaos, dans sa musique absolument de convention, où l'auteur s'occupe de toujours chanter d'agréable façon sans faire la moindre différence entre les divers caractères ou les divers sentiments qu'il pourrait peindre. Et pourtant ces morceaux sont beaux, historiquement parlant, si l'on se reporte au temps où le maître les a écrits et si l'on fait abstraction complète des énormes progrès réalisés par la musique en quatre-vingts ans ; ils sont beaux à la manière de ceux de Händel, quoique avec beaucoup moins de grandeur, de force, et même de variété. Le véritable moyen de faire apprécier certaines œuvres aujourd'hui surannées de Haydn serait d'en extraire les meilleurs fragments et non pas de les exécuter en entier : l'introduction de *la Création*, par exemple, est vraiment belle et orchestrée avec plus d'ampleur qu'on n'en trouve d'ordinaire chez Haydn; la troisième partie, celle qui peint la naissance d'Adam et d'Ève, est bien préférable aux morceaux descriptifs qui précèdent, et il y a là un duo véritablement ému entre nos premiers parents. Haydn expliquait la supériorité imaginaire de sa *Création* sur ses *Saisons* par ce fait qu'il avait dû faire chanter ici des anges, là des simples humains; or la seule partie de *la Création* qui puisse plaire aujourd'hui est précisément celle où les anges ne chantent plus; la raison, on en conviendra, était bien illusoire, tout autant que la différence que Haydn croyait voir entre ces deux ouvrages. — M. Talazac et Mlle Vergin ont bien dit les airs d'Uriel et de Gabriel, mais la partie de l'ange Raphaël était trop grave pour M. Lauwers, qui a usé et abusé des changements : il a mieux chanté le rôle d'Adam et le joli duo avec Ève (Mlle Vergin). — Le concert se terminait par la psalmodie chorale de M. Gounod, *Jésus sur le lac de Tibériade*, que l'auteur dirigeait en personne, afin d'améliorer l'exécution, s'il était possible, et aussi un peu pour augmenter le succès par sa présence. Mais on exécutait à la même heure sa *Gallia* chez M. Pasdeloup : il a dû regretter de n'avoir pas le bras assez long pour conduire à la fois au Cirque ou au Châtelet.

⁂ Le Théâtre-Italien, fidèle à sa coutume, a consacré à la musique religieuse les deux soirées du jeudi saint et du samedi saint. Le programme, identique pour les deux séances, se composait du *Requiem* de Verdi, d'un air de *Teodora* de Händel, d'un air du *Christ au mont des Oliviers* de Beethoven, et des variations de Paganini sur la prière de *Moïse*, exécutées sur la quatrième corde, par M. Sivori. La messe est trop connue pour que nous ayons à en reparler; qu'il nous suffise de dire que, jeudi dernier, Mlles Borghi-Mamo, Sanz et la basse Nannetti y ont obtenu un succès mérité ; le ténor Marini, avec sa voix lourde et sans sonorité, a été moins heureux. *L'Agnus Dei* a été bissé. C'est Mlle Albani qui a interprété les deux morceaux de Beethoven et de Händel; ce dernier, d'un style sévère et un peu raide, convenait peu au talent brillant de la cantatrice, qui l'a cependant dit avec beaucoup d'intelligence, ainsi que l'air du *Christ au mont des Oliviers*. Elle a été très-applaudie. La prière de *Moïse* a été pour M. Sivori l'occasion d'un véritable triomphe ; acclamé, rappelé, il a dû jouer un autre morceau. Le succès de ces variations pour la quatrième corde n'a rien qui nous étonne, surtout lorsqu'elles sont exécutées avec la maestria de Sivori ; mais un peu plus de cordes et moins de mauvais goût dans la composition feraient bien mieux notre affaire.

⁂ Le trio de M. B. Godard, pour piano, violon et violoncelle, dont nous avons déjà eu l'occasion de parler, a encore été exécuté à la Société nationale de musique, le 24 mars, par l'auteur, Mlle Tayau et M. Hollman. Il a encore fait très-bonne impression, malgré les défauts qu'on peut signaler dans sa facture, et spécialement dans son plan, mais que rachètent une incontestable vigueur de touche et le relief des idées. On a applaudi, à cette même séance, trois pièces pour piano, de M. C. Benoît, qui rappellent les plus jolis petits poëmes de Schumann; M. d'Indy présentait au public ces délicates poductions et les a fort bien rendues. Le reste du programme ne contenait que des morceaux déjà exécutés à la Société et ailleurs : la sonate de M. G. Fauré pour piano et violon, un chœur de M. Ch. Lefebvre, et des fragments de l'ode symphonique de Mme de Grandval, *la Forêt*. — La séance précédente,

samedi 10 mars, avait été consacrée en entier à des rappels d'œuvres déjà connues. Nous n'y signalerons que le grand succès du concerto en *mi bémol* de M. Saint-Saëns, joué par M. Delaborde.

*** Trois œuvres nouvelles, ou du moins exécutées pour la première fois à Paris, composaient le programme de la troisième et dernière séance de musique de chambre de MM. Sandré, Koert, Metzger, Gasser et Vandergucht, donnée le 26 mars à la salle Pleyel: un trio de piano (op. 5) de Max Bruch, un quatuor à cordes (op. 67) de J. Brahms, et un quatuor de piano (op. 15) de Gustave Sandré. Le trio de Bruch, qui n'a pas d'allegro initial (à moins que les exécutants ne l'aient supprimé, ce que nous ne pensons pas), est écrit avec aisance et s'écoute agréablement, comme tout ce que produit cet auteur; mais la note personnelle y fait défaut. Le quatuor de Brahms lui est notablement supérieur; s'il y a trop de recherche scolastique dans le premier morceau, les trois autres, et spécialement l'andante et le scherzo, ont beaucoup de naturel et de charme; ils sont seulement un peu trop semblables entre eux d'allure et de couleur. Les qualités du quatuor de G. Sandré sont la clarté, la correction, la noblesse du style; c'est une œuvre assez travaillée, et il n'y paraît pas trop; enfin, le compositeur rencontre souvent une veine d'inspiration véritable et élevée, comme dans l'andante par exemple, qui est une sorte de chant de deuil d'un très-beau caractère. Le scherzo, où se trouvent de jolis effets de sonorité dus à la variété de timbres que l'auteur a su obtenir, et le finale, à la Schubert, d'un tissu un peu lâche peut-être, ont fait grand plaisir; tout l'ouvrage, du reste, a reçu fort bon accueil. — Exécution louable sous tous les rapports: M. Sandré a joué le piano avec sa fermeté habituelle, dans son quatuor et dans le trio de Bruch; le premier violon a été tenu alternativement par MM. Koert et Metzger, (ce dernier pour le trio de Bruch).

*** La Société de musique de chambre Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud a terminé, le 24 mars, sa série de quatre séances à la salle Erard. Exécution excellente, comme toujours, d'un programme classique: trio de Beethoven dédié à l'archiduc Rodolphe, parfaitement rendu par Mme Massart, MM. Taudou et Rabaud; quatuor en *mi* mineur de Mendelssohn, où M. Taudou a tenu d'une façon remarquable le premier violon; enfin, concerto de Mozart pour deux pianos, interprété avec beaucoup de charme et de finesse par Mmes Massart et Rabaud-Dorus. C'est M. Taudou qui, en l'absence de M. Deldevez, a dirigé la petite phalange instrumentale chargée d'accompagner les deux virtuoses dans ce dernier morceau; tout a marché à merveille.

*** Les séances de musique de chambre de Mme Béguin-Salomon, MM. Lelong, Turban, Trombetta et Loys, ont pris fin le vendredi 23 mars. On ne peut que rendre hommage aux soins et au talent avec lesquels cet excellent groupe d'artistes interprète les maîtres classiques, et se réjouir du succès qui lui est fidèle depuis trois ans qu'il existe. Nous le retrouverons à son poste l'année prochaine, et nous aurons sans aucun doute à lui adresser les mêmes félicitations.

*** La cinquième séance du Quatuor populaire avait pour programme la sérénade et le quatuor de piano de Beethoven, et le trio en *ré* mineur de Mendelssohn. MM. Hammer, premier violon, et Franco-Mendès, violoncelle, s'y sont fait vivement applaudir, ainsi que le pianiste, qui était, cette fois, M. Jacques Baur.

*** On sait que M. Bourgault-Ducoudray consacre presque tous ses travaux, depuis quelques années, à la musique grecque. Les mélodies que l'érudit compositeur a rapportées de son voyage en Orient, qu'il a publiées dans un livre que nous étudierons, et dont il a fait entendre quelques-unes dans les salons de l'Institut musical, lundi dernier, frappent par leur tour expressif; mais l'intervalle de seconde augmentée, qui s'y présente très-souvent, leur donne un caractère plaintif qui deviendrait facilement monotone, quelle que soit la diversité des gammes usitées en Orient et auxquelles M. Bourgault a su adapter des harmonies hardies, vigoureuses et neuves. Notons le grand succès des airs de danses arrangés pour le piano à quatre mains, des nos 1 (bissé), 5, 6, 7, 21, 22, 26, du recueil, chantés par des amateurs qui se sont contentés d'une modeste initiale au programme, et du n° 29, transcrit pour le violon et très-bien exécuté par M. Achille Dien. — Voulant démontrer les rapports intimes de filiation qui existent entre la musique antique, le plain-chant, la musique ecclésiastique grecque et les chants populaires de l'Orient, M. Bourgault a fait chanter de suite *l'Hymne à la Muse*, un des cinq fragments qui nous restent de la musique des anciens, et que de patientes recherches ont fini par permettre de déchiffrer; puis le *Pange lingua*, une hymne de l'Église grecque (*Ouk elatriosan*), enfin une mélodie populaire, le n° 14 de son recueil. Ces quatre morceaux sont écrits dans le mode dorien. Toutes ces démonstrations ont intéressé au plus haut point l'auditoire d'élite qui avait répondu à l'appel du musicien helléniste. — M. Bourgault s'est en outre produit comme compositeur, avec un certain nombre de mélodies originales. Schumann et Berlioz sont les maîtres dont il s'inspire: c'est dire qu'il a des tendances très-modernes; mais il sait aussi être lui-même, et, en tous cas, on ne peut que louer, dans ses productions, la constante élévation du sentiment. Il serre de près son texte et sacrifie parfois la mélodie à une exacte traduction des paroles. Citons parmi les mélodies qui ont eu le plus de succès dans la séance de lundi dernier, *la Primevère*, poésie de Turquety, *l'Hippopotame*, poésie de Th. Gautier, *A ma Bretagne*, air de ténor dans lequel la belle voix de M. Warot a fait merveille, et qui contient de charmants détails dans la partie de piano, enfin un *Ave Maria* pour deux voix sans accompagnement, d'une teinte calme et douce et d'un dessin réellement original.

*** Tout pianiste sérieux, ou aspirant à passer pour tel, croit maintenant devoir suivre l'exemple des grands virtuoses et donner, une fois par an ou plus, un concert de piano seul. Une telle ambition est toujours fort louable, mais à la condition d'être justifiée par une somme suffisante de talent chez l'artiste; car si quelque défaut un peu saillant se révèle, c'en est fait de tout le programme, tandis que ce même défaut aura beaucoup moins d'influence sur l'effet général si une sage variété est apportée dans l'économie du concert. Nous faisions ces réflexions en écoutant, mercredi dernier, Mlle Alice Loire, à la salle Érard. Cette jeune artiste a rempli la soirée à elle seule (sauf un second piano tenu, dans deux numéros du programme, par M. Pugno) avec le concerto en *ré* mineur de Mendelssohn, deux études d'Alkan, une sonate de Schubert, deux novellettes de Schumann, la barcarolle de Chopin et *le Rouet d'Omphale* de Saint-Saëns. Son jeu a des qualités incontestables, notamment un joli son et une réelle facilité de mécanisme; mais le rhythme et la netteté en sont souvent absents. Aussi la séance a-t-elle paru longue. Ce qui manque à Mlle Loire peut parfaitement s'acquérir: qu'elle le veuille bien, et nous compterons sans doute l'année prochaine une pianiste « sérieuse » de plus, avec ou sans programme de piano seul.

*** Le jeu de Mlle Vera Timanoff, une jeune pianiste que nous envoie la Russie, se recommande par des qualités très-remarquables; elle tire de l'instrument un son d'une grande délicatesse, qu'elle sait au besoin amplifier, et montre un instinct développé de la capacité mélodique du piano. Le programme de son concert de dimanche dernier, donné à la salle Pleyel, se composait d'un assez grand nombre d'œuvres, dont quelques-unes un peu trop fatigantes pour une jeune virtuose qui n'est pas encore en possession de moyens physiques suffisants pour tout aborder: la sonate en *ré* de Rubinstein pour piano et violoncelle, jouée avec M. Jacquard, une pastorale de Scarlatti, *la Tarentelle* de Liszt, deux morceaux de Chopin, diverses transcriptions de Schubert, enfin la fantaisie de Liszt sur *la Somnambule*, tels en étaient les principaux éléments. Mlle Timanoff devra surveiller ses traits, qui ne sont pas toujours très-nets dans le *forte*. Elle se préoccupe peut-être un peu trop d'atteindre à la vigueur: ses qualités nous paraissent être plutôt, pour le moment, la grâce et le charme, et il sera sage à elle d'attendre les autres de la nature.

*** Le *Cercle choral d'amateurs* fondé et dirigé par M. Ch. Magner, et dont le but est de venir en aide aux auteurs peu connus par des auditions fréquentes et soignées de leurs œuvres, a fait entendre le 23 mars, à Notre-Dame des Victoires, un *Stabat Mater* pour voix de femmes, d'un compositeur resté anonyme. On peut louer dans cette œuvre un caractère d'une simplicité élevée, la recherche de l'expression juste, et une bonne conduite des voix. Les soli étaient chantés par Mmes Ugalde, Fressat, Chauvot, Alard-Guérette et Boidin-Puisais. M. Jules Stolz tenait l'orgue.

*** Lundi dernier, à la salle Herz, Mlle Amélie Majdrowicz a fait entendre le sixième concerto (avec chœurs) de H. Herz, composition considérable et l'une des plus réussies de son fécond auteur. Mlle Majdrowicz l'a exécutée avec beaucoup de verve et de bravoure. Dans le même concert, elle a fait entendre une gracieuse fantaisie de sa composition sur un air slave, qui a été très-applaudie.

*** Une jolie voix, fort bien conduite, a été appréciée chez Mlle Benel au concert qu'elle a donné, à la salle Erard, lundi der- La romance de *Paul et Virginie*, la cavatine du *Songe d'une nuit d'été* d'Ambroise Thomas, le duo de *Lalla-Roukh*, lui ont valu un très-vif succès. On a aussi applaudi, à côté d'elle, Edouard Wolff et sa grande *Tarentelle fantastique*, Mlle Tayau dans la fantaisie de Vieuxtemps sur *Faust*, le baryton Veissière dans la romance de *l'Ombre*, le ténor Spec dans celle de *Martha*, le violoncelliste Gustave Tolbecque dans sa *Fantaisie de bravoure*, etc.

*** Aujourd'hui, jour de Pâques, à l'église Saint-Jean Saint-François, exécution solennelle de la messe de L. Niedermeyer, par la maîtrise de la paroisse, avec le concours d'artistes distingués, sous la direction de M. A. Georges, maître de chapelle; solo de violoncelle par M. Hollman, etc. Le grand orgue sera tenu par M. J. de Brayer, le nouvel organiste de la paroisse.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Les dates du concours pour le grand prix de composition musicale sont ainsi fixés: — *Concours d'essai*, entrée en loges, le samedi 12 mai, à 10 heures du matin, au Conservatoire; sortie de loges, le vendredi 18 mai, à midi; jugement, le samedi 19 mai, à 10 heures

du matin ; — *Concours définitif*, entrée en loges, le samedi 26 mai, à 10 heures du matin, au Conservatoire ; sortie de loges, le mercredi 20 juin, à 10 heures du soir ; jugement préparatoire, le vendredi 29 juin, à midi, au Conservatoire ; jugement définitif, le samedi 30 juin, à midi, à l'Institut.

*** Le jury du concours Cressent a prononcé mardi dernier sos jugement sur les poëmes qui lui avaient été soumis pour le second concours triennal. On se souvient qu'un premier examen n'avait donné qu'un résultat négatif, aucun des ouvrages envoyés alors n'ayant été jugé digne d'être offert aux compositeurs. Un lauréat a été désigné cette fois : c'est M. Chantepie. Son poëme, qui a pour titre : *Dianora*, est un opéra en deux actes, qui peut être indifféremment traité en grand opéra ou en opéra comique ; le compositeur reste libre de mettre les récitatifs en musique ou de leur conserver la forme du dialogue, la pièce étant écrite en vers d'un bout à l'autre. Ce libretto sera, comme celui du premier concours, imprimé et mis à la disposition des musiciens.

*** Le Conseil municipal vient de voter une somme de 250 francs pour contribuer à l'érection d'un tombeau au compositeur anglais Alfred Holmes, l'auteur des symphonies *Paris*, *Jeanne d'Arc*, etc., mort il y a deux ans à Paris.

*** M. Johann Strauss a été fait chevalier de la Légion d'honneur, par décret présidentiel en date du 24 mars. La même distinction attend sans doute M. Olivier Métra, qui a prêté un concours aussi efficace et non moins désintéressé aux fêtes de bienfaisance données à l'Opéra.

*** C'est demain lundi, sauf avis contraire motivé par la température, que doivent commencer les concerts donnés par les musiques militaires dans les jardins publics.

*** La librairie Detaille (10, rue des Beaux-Arts), vient de mettre en vente, sous forme d'une élégante brochure, le dernier travail de M. Adolphe Jullien, publié dans nos colonnes : *Weber à Paris en 1826 ; son voyage de Dresde à Londres par la France ; la musique et les théâtres, le monde et la presse pendant son séjour.*

*** Les valses à quatre mains de Mme Marie Jaëll, dont nous avons dit le succès au concert donné par elle et son mari, paraîtront prochainement chez l'éditeur Gérard.

*** M. Hippolyte Dessane vient d'être nommé, au concours, organiste de la cathédrale de Poitiers.

*** L'orgue de chœur construit pour la cathédrale de Rodez par M. J. Merklin vient d'être solennellement inauguré, sous la présidence de l'évêque et du chapitre. La *Revue religieuse* de Rodez a donné sur cette cérémonie un compte rendu dont nous extrayons les lignes suivantes : « L'orgue de la cathédrale de Rodez a été construit avec les perfectionnements les plus remarquables. Il se compose de deux claviers à main, d'un pédalier complet, d'une série de pédales d'accouplement et de combinaisons et d'un total de 18 registres. Une partie des jeux sont enfermés dans une chambre à expression. L'orgue est placé dans l'une des arcades du chœur ; il a les stalles pour piédestal. Tout le monde sait combien les sculptures en sont remarquables et avec quelle pureté de style et quelle habileté l'artiste a fouillé le bois et a pu produire un chef-d'œuvre justement admiré. » Les artistes appelés à faire entendre le nouvel orgue ont fait valoir avec talent les nombreuses ressources de sonorité qu'il leur offrait, et particulièrement le système de transmission facultative des jeux d'un clavier à l'autre. Ce bel instrument fait grand honneur à la maison Merklin.

*** Il est à Vienne un théâtre qui périclite depuis sa naissance, qui a usé de nombreuses directions en très-peu d'années, et qui a fini par ne plus trouver preneur : c'est celui de l'Opéra-Comique, dont nous avons quelquefois entretenu nos lecteurs. Les propriétaires de cet immeuble peu fortuné n'ont rien trouvé de mieux, pour assurer son avenir, que d'offrir à Offenbach la direction du théâtre, avec un fort beau traitement et l'exploitation exclusive de ses œuvres. Il peut y avoir du bon dans cette idée, car le répertoire d'Offenbach est assez goûté à Vienne ; mais il est peu probable que la proposition soit acceptée.

*** MM. Krauss père et fils ont réuni à Florence une assez belle collection d'instruments de musique, comprenant actuellement 418 pièces. Le catalogue de ce petit musée, dont ses possesseurs entendent faire profiter les artistes et le public, sera prochainement publié par M. Krauss fils.

†

*** Les deux chefs d'orchestre de l'Opéra italien de Madrid, MM. Skoczdopole et Oudrid, viennent de mourir à quelques jours de distance l'un de l'autre. Le premier, de nationalité polonaise, était connu à Paris, où il conduisit pendant plusieurs saisons l'orchestre du Théâtre-Italien. Le second était Espagnol et jouissait d'une certaine réputation dans son pays comme compositeur.

*** On annonce la mort, à Florence, de la célèbre cantatrice Caroline Unger. Née à Vienne en 1800, elle avait commencé dans cette ville ses études de chant ; mais son talent se développa surtout dans l'école de Domenico Ronconi, à Milan. Elle débuta à Vienne en 1819 par le rôle de Chérubin des *Nozze di Figaro* ; elle parcourut ensuite l'Italie, où ses succès prirent de grandes proportions. On l'entendit pour la première fois au Théâtre-Italien de Paris en 1833 ; accueillie avec sympathie mais sans enthousiasme, elle n'y resta qu'une saison. C'est elle qui, la première, eut l'honneur de chanter la partie de contralto solo dans la Symphonie avec chœurs de Beethoven, à Vienne, en 1822, sous la direction du compositeur. Depuis 1840, Caroline Unger avait quitté le théâtre ; elle s'était retirée à Florence après son mariage avec un Français, M. Sabatier. Une bonne partie de sa fortune est passée depuis lors dans des œuvres de bienfaisance.

## ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — La musique a fait relâche à la Monnaie pendant une partie de la semaine sainte. Notre première scène a été occupée quelques jours par les artistes du Théâtre-Français de Paris. — Les représentations de Mme Nilsson commenceront le 7 avril par *Faust*.

*** *Londres.* — La saison des Concerts populaires du samedi et du lundi s'est terminée le 24 mars pour les premiers, le 26 pour les seconds. Joachim et Mme Schumann ont pris part comme solistes aux deux séances ; dans celle du 26, une seconde pianiste, Mlle Krebs, s'est adjointe aux deux éminents virtuoses. Un « extra concert » avait été donné le 21, dans le but spécial de faire entendre deux des quatuors posthumes de Beethoven. Mme Schumann y a joué également. — Le concert du 24, au Crystal Palace, fêtait la mémoire de Beethoven par un programme entièrement composé de ses œuvres : symphonie héroïque, fantaisie pour piano et chœurs, trente-deux variations pour le piano (Mme Arabella Goddard), fragments de *Fidelio*, etc.

*** *Leipzig.* — Au vingtième concert du Gewandhaus, le chef d'orchestre Carl Reinecke a exécuté un concerto de piano de Mozart et un *concertstück* de sa composition. Son jeu fin et élégant a été, comme toujours, fort apprécié. Le reste du programme appartenait au répertoire courant et n'offrait pas d'intérêt particulier.

*** *Saint-Pétersbourg.* — M. Ferri, impresario des théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg et Moscou, est remplacé par M. Gardini.

*** *Milan.* — Le théâtre Dal Verme, dont les destinées n'ont pas été très-prospères, est mis en vente par son propriétaire. Destiné, — celui-ci le prétendait du moins, — à faire concurrence à la Scala, il a dû, dans ces derniers temps, faire flèche de tout bois et donner asile même à des troupes équestres. Il a coûté un million ; on le met à prix à 800,000 francs.

*** *Venise.* — Grand succès pour *le Pompon* au théâtre Malibran, et succès durable, autant qu'on peut en juger par les premières représentations. C'est l'excellente troupe de Bergonzoni qui joue l'ouvrage de Ch. Lecocq. — Le Quatuor vocal des dames suédoises, qui parcourt en ce moment l'Italie, s'est fait entendre ici, à Florence, à Rome et à Naples, et a reçu fort bon accueil.

*** *Modène.* — Un opéra nouveau, *Adela d'Asturia*, d'un certain maestro Mazzoli, a été donné au théâtre Aliprandi sans le moindre succès. Partition très-médiocre et exécution franchement mauvaise.

*** *Naples.* — Une place de professeur de contre-point, vacante au Conservatoire, a été obtenue au concours par le compositeur d'Arienzo.

*** *Buenos Ayres.* — Une excellente société de quatuors, composée de MM. E. Rajneri, C. Gaito, C. Ghignatti et E. Bomon, a donné toute cette saison des séances de musique de chambre, dont les œuvres des maîtres allemands et français, classiques et modernes, formaient les programmes. Aux trente-sixième et trente-septième séances ont été exécutés des quatuors de Mozart, Mendelssohn, et Volkmann, des quintettes de Beethoven et Mendelssohn et un trio de Saint-Saëns. Des concerts avec orchestre sont aussi donnés de temps à autre au théâtre Colon. A celui du 7 décembre dernier, on a exécuté des morceaux de Haydn, Beethoven, Weber, Schumann, Wagner, Rubinstein, Berlioz, Saint-Saëns et Massenet.

## CONCERTS ANNONCÉS.

Lundi, 2 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de Mlle Huerta, guitariste.

Lundi, 2 avril, à 8 h. 1/2, salle du Cirque Fernando. — Grand concert donné par le jeune violoniste Maurice Dengrémont, avec le concours du pianiste Lucien Lambert et de plusieurs chanteurs.

Mardi, 3 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Troisième séance du Quatuor Marsick-Delsart, avec le concours de M. L. Breitner.

Mardi, 3 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert de Mme Dessirier-Detournelle,

Mercredi, 4 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Sixième et dernière séance du Quatuor Maurin.

Mercredi, 4 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Quatrième Petit Concert de M. Ch.-V. Alkan.

Jeudi, 5 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Deuxième concert de Mlle Marie Poitevin, avec le concours de M. Delaborde.

Jeudi, 5 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert de Mlle Alice S. Burvett, pianiste.

Vendredi, 6 avril, à 8 heures, salle H. Herz. — Soirée musicale et littéraire donnée par M. Edmond Hocmelle.

Samedi, 7 avril, à 8 heures, salle Ph. Herz. — Concert de Mme Balanqué, cantatrice.

Dimanche, 8 avril, à 2 heures, salle Pleyel. — Matinée musicale donnée par M. L. Breitner, avec le concours de MM. L. Valdec, P. Viardot, Mendels, Waefelghem, Griset et Ravera.

Dimanche, 8 avril, à 2 heures, salle Erard. — Matinée musicale donnée par Mlle Louise Cognetti, pianiste, avec le concours de Mlle Krauss et des chœurs du Théâtre-Italien.

Dimanche, 8 avril, à 2 h. 1/2, salle des Conférences. — Sixième séance du Quatuor populaire (MM. Hammer, Franco-Mendès, etc.).

Dimanche. 8 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert de Mme A. Cuvelier, née Marie Secrétain.

Mardi, 10 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Troisième concert de Mme Szarvady, avec le concours de M. Saint-Saëns.— Sonate en *fa* mineur, op. 57, de Beethoven; études symphoniques de Schumann; fantaisie chromatique et fugue de Bach; deux sonates de Scarlatti; deux préludes de Stephen Heller; pièces de Rameau, Mozart, Chopin, Mendelssohn, Schubert; marche de Gouvy et *Danse macabre* de Saint-Saëns, pour deux pianos.

Mardi, 10 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de M. Gresse, pianiste.

Mercredi, 11 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert avec orchestre donné par Mme Arabella Goddard; orchestre dirigé par M. Pasdeloup. — Concerto en *sol* mineur de Mendelssohn; sonate op. 53 de Beethoven, etc.

Jeudi, 12 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de la société *la Providence.*

Vendredi, 13 avril, à 8 h. 1/2, salle H. Herz — Concert de Mmes Luisa Valli et Docquin-Ardoin.

Samedi, 14 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Séance de musique de chambre donnée par M. A. Lefort, avec le concours de Mmes Massart et Rabaud-Dorus, et de MM. Desjardins, Taudou et Rabaud.

Samedi, 14 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de M. Marochetti.

Lundi, 16 avril, à 2 heures, salle Ph. Herz. — Troisième matinée de la Société des concerts de musique religieuse, dirigée par M. Lefèvre-Niedermeyer.

*Le Directeur-Gérant:* BRANDUS. *L'Administrateur:* Édouard PHILIPPI

COURS DE CHANT ET PIANO. — *Mme Alexandre Bataille*, 12, rue Richer.

L'éditeur Lemoine, 17, rue Pigalle, vient de publier une messe en musique à deux voix égales, avec accompagnement de piano ou d'orgue, par L. Tarbé. Cette messe, à peine éditée, a déjà été exécutée dans deux ou trois des principaux couvents de Paris, où elle a obtenu un très-grand succès.

AVIS. — L'administration du Théâtre-Italien de Paris a l'honneur d'informer MM. les directeurs et artistes que la salle du Théâtre-Italien sera libre du 1er mai à la fin de juillet prochain. — Avis en est donné aux personnes désireuses d'y organiser des représentations ou des concerts.

S'adresser à M. Escudier, directeur, ou à M. Van Hamme, régisseur général.

**Nouvelle publication des éditeurs Brandus et Cie, 103, rue de Richelieu, à Paris :**

OP. 46 **CONCERTO** OP. 46

*Pour Violoncelle avec accompagnement d'Orchestre ou de Piano*

COMPOSÉ PAR

**H. VIEUXTEMPS**

| | |
|---|---|
| La Partie de Violoncelle principal | 10 » |
| L'Accompagnement de Quatuor | 12 » |
| Avec Accompagnement de Piano | 24 » |
| L'Accompagnement d'Orchestre | 30 » |

*Complet, avec Piano et Orchestre :* **50** *fr.*

COMPOSITIONS NOUVELLES DU MÊME AUTEUR

PUBLIÉES PRÉCÉDEMMENT :

**VOIX INTIMES**

SIX PENSÉES MÉLODIQUES

POUR VIOLON AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 1. Douleurs | 6 » | 3. Foi | 6 » | 5. Sérénité | 3 » |
| 2. Espoir | 3 » | 4. Déception | 7 50 | 6. Contemplation | 7 50 |

*Chaque numéro est publié séparément.*

**VIENT DE PARAITRE :**

LE CATALOGUE

DES

**LIVRES & MANUSCRITS**

ET DES

**INSTRUMENTS DE MUSIQUE**

**De feu M. Edm. de COUSSEMAKER,**

Auteur de l'*Histoire de l'Harmonie au moyen âge*, etc.,
Chevalier de plusieurs ordres,

Dont la vente aura lieu à Bruxelles, chez le libraire *Fr.-J. Olivier*, le 17 avril 1877 et trois jours suivants.

On peut se procurer le Catalogue (de 1,654 nos), chez M. *Fr.-J. Olivier*, *à Bruxelles*, qui se chargera des commissions des amateurs.

CHEZ **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS :

**LA MARJOLAINE**

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES

**Paroles de MM. VANLOO et LETERRIER, Musique de**

**CHARLES LECOCQ**

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO : PRIX NET, 12 FRANCS. — LA PARTITION POUR PIANO SEUL : PRIX NET, 8 FRANCS

Tous les Airs de Chant avec ou sans accompagnement de Piano

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année — N° 14. — 8 Avril 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNES UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Théâtre national de l'Opéra-Comique. Première représentation de *Cinq-Mars*. **Paul Bernard.** — Les chants israélites et les musiciens juifs du moyen âge et de la renaissance. **H. Lavoix fils.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses, concerts. — Concerts annoncés. — Annonces.

## THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

**Cinq-Mars,** drame lyrique en quatre actes et cinq tableaux, paroles de MM. Paul Poirson et Louis Gallet, musique de M. Charles Gounod. — Première représentation, le jeudi 5 avril 1877.

Depuis *Roméo et Juliette*, donné au Théâtre-Lyrique en 1867, M. Gounod n'avait fait représenter aucun ouvrage important. Quelques morceaux intercalés dans *les Deux Reines* de M. Legouvé et dans la *Jeanne d'Arc* de M. Jules Barbier, ne pouvaient présenter le caractère d'une œuvre réellement scénique, largement conçue, dramatiquement développée. Le maître français, semblable en cela au fleuve qui remonterait vers sa source, s'était rapproché de cette musique religieuse qui avait si brillamment présidé à ses premiers pas en nous faisant entendre à plusieurs reprises quelques oratorios, peu considérables du reste, des morceaux sacrés et la « lamentation » de *Gallia*. Mais tout cela, comparé à la période éclatante où le compositeur choyé du public parisien donnait coup sur coup *le Médecin malgré lui, Faust, Philémon et Baucis, Mireille, Roméo*, pouvait être considéré comme un silence relatif; aussi se prenait-on à regretter qu'un musicien dont la France était fière se fût ainsi retiré de l'arène, oublieux de sa propre gloire et de la gloire artistique de sa patrie, à laquelle cependant il avait si largement contribué. Dix ans ! c'est un peu long dans la carrière d'un homme; dix ans de silence surtout, — sauf *Polyeucte*, qui n'appartient pas encore à l'histoire, — quand cela coïncide avec la force de l'âge, avec la maturité du talent. Mais voici la glace rompue : puisque *Cinq-Mars* a pris possession de la scène, et quel que soit le jugement qui va l'accueillir, l'avenir appartient encore au compositeur, à la grande satisfaction de tous. M. Gounod ne saurait en douter, à voir l'accueil fait à sa nouvelle œuvre. Il y avait là comme un parfum de veau gras saluant le retour de l'enfant prodigue. Agissons donc comme dans la généreuse parabole, et si le dernier ouvrage de M. Gounod ne semble pas précisément à la hauteur de ses aînés, ouvrons toutefois nos bras à son auteur, pleins de confiance dans ses futurs travaux.

A dire vrai, le poëme de *Cinq-Mars* n'est peut-être pas réussi autant qu'on eût pu l'espérer. Le roman bien connu d'Alfred de Vigny est une œuvre tellement supérieure que son adaptation à la scène devenait une épreuve fort dangereuse, soit parce qu'elle devait rester forcément au-dessous du modèle, soit parce que d'aussi grandes scènes, mettant en jeu des caractères historiques de cette envergure, ne pouvaient trouver, dans le simple cadre d'un poëme lyrique, les proportions nécessaires pour se développer aisément. Il devait en résulter une gêne inévitable, d'une part, pour les arrangeurs, obligés de rapetisser l'objectif de l'œuvre collective ; de l'autre, pour le spectateur, forcé lui-même d'oublier la hauteur du roman, s'il le connaissait, et, s'il ne le connaissait pas, fort empêché pour se retrouver au milieu d'une action trop resserrée et dont les rouages compliqués devaient fatalement lui échapper. Les dimensions d'un grand opéra en cinq actes eussent pu tout au plus suffire, les toiles de fond d'une vaste scène se fussent à peine prêtées à l'exposition de tableaux de cette importance. MM. Poirson et Gallet ont si bien compris cette difficulté, qu'ils se sont instinctivement rapprochés de la forme du grand opéra, évitant ainsi de développer le dialogue dans leur arrangement. C'est tout au plus si chaque acte présente une courte scène parlée; le dernier, entre autres, reste complétement lyrique. Il en résulte un poëme hybride, qui n'est plus le simple opéra comique sans être encore le grand opéra, et qui, de cette naissance sans franchise, conserve un vice originel qui désoriente et décon. certe. Les caractères, je l'ai déjà dit, ne pouvaient être suivis et maintenus. La Reine, le Cardinal, ces deux mobiles principaux, ont dû être abandonnés. Le Roi n'est plus qu'un fantôme qui passe, disant à peine quelques paroles. Le sage de Thou perd sa grande personnalité de philosophe; Marie de Gonzague et Cinq-Mars ne sont plus que de vulgaires amoureux, et le père Joseph, devenu forcément la cheville ouvrière de l'action, parle au nom du Cardinal et de la Reine avec une [illegible]té qui choque la logique et les convenances. Quelques belles scènes pourtant émergent encore du naufrage. De ce nombre sont surtout celles qui restent inspirées de l'amitié des deux hommes, et aussi quelques élans dramatiques de premier ordre, se rattachant à l'entrevue des deux amants et au dénoûment dans la prison.

Cependant, sur ce scénario assez mal charpenté, le compositeur a trouvé moyen de broder parfois de jolis détails et d'écrire, en somme, une musique rêveusement mélodique, comme il en connaît si bien le secret. Ce qui manque le plus à l'ensemble de sa partition, c'est la grandeur qui devait rester inhérente au sujet même. On y sent aussi la hâte de l'improvisation : était-il bien nécessaire de ne mettre que trois semaines à écrire *Cinq-Mars*, — les journaux ont été autorisés

à le dire, — et cette sorte de gageure, qui visait Rossini et *le Barbier*, était-elle chose bien sage? « Le temps, dit un adage dont Rossini s'est aussi souvenu au besoin, respecte peu ce qui s'est fait sans lui. » Mais hâtons-nous d'ajouter que, malgré tout, il y a bien de la grâce et du charme au milieu de cette faiblesse, qui, en toute justice, doit être attribuée autant à l'œuvre des arrangeurs qu'à celle du musicien.

Une simple introduction sert de prélude à l'ouvrage. Comme celle de *Faust*, elle débute par quelques-unes de ces harmonies à tonalités vacillantes qui bercent l'oreille sans la fixer; puis une courte marche funèbre fait pressentir le drame qui va se dérouler. Il en sort comme un reflet qui fait penser malgré soi à celle de *Roméo et Juliette*.

Le premier acte se passe au château de la maréchale d'Effiat, mère de Cinq-Mars, au moment où celui-ci va partir pour la cour, appelé par le Cardinal. L'arrivée du père Joseph, qui annonce à Marie de Gonzague qu'elle sera reine de Pologne; la scène du Livre, tirée du roman, où les deux amis découvrent les pronostics de leur fin tragique, et enfin les premiers serments d'amour entre les deux amants, donnent lieu à une série de morceaux où la couleur sentimentale tient la corde d'un bout à l'autre. Parmi eux il faut citer un assez joli chœur d'entrée : *A la cour vous allez paraître*; le duo du Livre, d'une teinte mystique non dépourvue de charme; un grand ensemble : *Reine, reine!* plus cherché que réussi; une cantilène soupirée par Marie : *Nuit respiendissante*; puis le duo des Adieux, qu'on ne peut guère nommer que pour mémoire, et qui termine faiblement cette assez incolore exposition.

Le second acte sera plus riche. Coupé en deux tableaux dont le premier se passe chez Cinq-Mars parvenu au faîte des grandeurs, il nous offre d'abord une chanson vraiment originale avec sa péroraison chorale et qui a, haut la main, remporté les honneurs du *bis*. Le chœur qui vient ensuite : *Ah! monsieur le grand écuyer, permettez que l'on vous salue*, est fort spirituellement traité. Il présente malheureusement une similitude redoutable avec le fameux : *Vous savez si je suis un ami*, des *Huguenots*.

Dans le second tableau, consacré à une fête chez Marion Delorme, nous assistons d'abord à un ballet épisodique dans le goût du temps, pour lequel M. Gounod a écrit une musique archaïque très-colorée. On sait qu'il s'entend mieux que personne à ce genre de trompe-l'œil. C'est, du commencement à la fin, charmant, intéressant et délicat. L'acte se termine par la grande scène de la Conjuration. Là encore une certaine analogie avec *les Huguenots* gêne la mémoire et pourrait rendre injuste. Il faut reconnaître toutefois que le succès, très-vif, en a été rehaussé par un *bis* formidable. Ce que j'y préfère nonobstant, c'est la phrase épisodique que chante de Thou, à la manière de Nevers; le reste, en somme, n'est qu'une espèce de *Marseillaise*, et, depuis *Charles VI*, nous sommes vraiment blasés sur ce genre de morceaux à l'emporte-pièce.

Je passerai un peu rapidement sur le troisième acte, car il aurait le don de me faire prendre en grippe toutes les chasses passées, présentes et futures. Ce n'est, en effet, qu'une interminable sonnerie de trompes, et j'ai toutes les peines du monde à en extraire par le souvenir, pour les recommander au lecteur, deux fort jolies choses qui s'y trouvent noyées entre les *tontaine et tonton* d'une désespérante vulgarité. C'est d'abord la chaude péroraison d'un trio : *Ah! venez, que devant l'autel*, traitée pourtant un peu trop à l'italienne avec ses unissons et ses violences vocales; puis un remarquable air de basse dont le style pur et les tendances élevées nous ramènent heureusement vers des régions plus saines, trop abandonnées par le compositeur dans cet acte dédié à saint Hubert.

Mais quittons bien vite la forêt de Saint-Germain pour le château de Pierre-Encise. C'est là que le quatrième acte nous transporte, et nous y retrouverons le musicien de nos prédilections. Un prélude de couleur mystique, une cantilène dont l'idée un peu pauvre est cependant distinguée, un duo très-palpitant, dont la phrase chaude et mélodieuse a ranimé le succès qui s'éteignait dans un menaçant *decrescendo*, et enfin un beau finale de couleur austère, où le sentiment, d'une ampleur solennelle, se développe avec une vigueur contenue qui frappe juste et fort. Certes! si le jugement pouvait être sévère contre un maître que nous aimons tous, cette dernière page deviendrait à coup sûr l'une des principales circonstances atténuantes.

L'interprétation ne mérite guère que des éloges. Cependant nous placerons en première ligne, par droit de conquête, l'excellente basse Giraudet. Cet artiste consciencieux prend chaque jour une place plus marquée, et la création du père Joseph sera pour lui une victoire décisive. M. Dereims, le ténor débutant, chante de la gorge et sa voix est faible quand il ne peut la forcer; mais il a de la chaleur et un physique avantageux, ce qui pourrait bien lui faciliter la carrière. Mlle Chevrier, qui paraissait pour la première fois sur la scène, est agréable à voir et à entendre. Ses débuts sont de ceux qui promettent; toutefois, nous souhaitons voir le sentiment dramatique s'éveiller un peu plus en elle aux représentations suivantes, ou à sa prochaine création. A l'actif de M. Stéphanne inscrivons de beaux élans dans le rôle effacé du vertueux de Thou. M. Barré et Mme Franck-Duvernoy ont su mériter les applaudissements, quoique cette dernière ait eu à faire valoir de bien ingrates vocalises. Il ne faut pas oublier Mlle Philippine Lévy, qui a très-bien rempli le petit rôle épisodique du berger chantant dans le divertissement.

Quant à M. Carvalho, il a été vraiment le lion de la soirée, grâce à son intelligente mise en scène, à la richesse des costumes et des décors. L'orchestre et les chœurs ont rivalisé de zèle et de réussite. M. Lamoureux doit être content de ses phalanges, et M. Gounod, malgré sa croisade contre les prérogatives des chefs d'orchestre, doit être enchanté de M. Lamoureux.

PAUL BERNARD.

---

## LES CHANTS ISRAÉLITES

### ET LES MUSICIENS JUIFS DU MOYEN AGE ET DE LA RENAISSANCE.

—

RECUEIL DE CHANTS RELIGIEUX ET POPULAIRES DES ISRAÉLITES, publiés par S. Naumbourg. — Un vol. in-4°.

CANTIQUES DE SALOMON ROSSI, publiés par S. Naumbourg. Un volume in-4°.

*Fin* (1).

Nous avons fait rapidement l'historique de ces chants hébraïques qui ont traversé le moyen âge pour arriver jusqu'à nous; arrêtons-nous maintenant sur le livre présenté par M. Naumbourg. Déjà, en 1847, ce savant musicien israélite, qui est aujourd'hui ministre officiant du temple consistorial de Paris, avait publié un recueil de chants intitulé *Semiroth Israel*, qui avait obtenu l'approbation pleine et entière d'Halévy et du consistoire israélite; un autre travail du même genre suivit celui-ci avec le même succès. On y trouvait non-seulement des chants traditionnels harmonisés, mais des compositions modernes de Lovy, d'Halévy, de M. Naumbourg, et un chœur de Meyerbeer. M. Naumbourg a complété son œuvre en nous donnant le *Recueil de chants religieux et populaires des Israélites depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*. Ces chants sont précédés d'une préface intéressante, où les considérations sur la musique grecque tiennent peut-être trop de place, mais qui renferme d'excellents renseignements. Ne pouvant ni ne voulant discuter avec lui sur des questions purement liturgiques, sur l'interprétation des *neguinoths* par exemple, nous nous contenterons simplement d'étudier son livre au point de

(1) Voir le n° 11.

vue musical. M. Naumbourg a cru devoir harmoniser ses chants, et il l'a fait souvent avec une rare élégance et un tact quelquefois remarquable sans cependant être tout à fait exempt de reproches. Par une heureuse idée, il a écrit simplement à l'unisson ou à l'octave, excepté pour ces dernières mesures, l'accompagnement du chant du *Kippour*, si large et si caractéristique, mais il est d'autres cantilènes, comme celle de la « Sanctification », par exemple, véritable mélodie orientale, qui eussent gagné à être soutenues par une harmonie plus simple et plus primitive. M. Naumbourg a cru devoir employer fréquemment la tierce picarde, c'est-à-dire terminer un chant mineur par son accord majeur, et *vice versa*; les anciens musiciens ont fait ainsi souvent à la vérité, mais cet artifice ne convient pas au caractère de toutes ces mélodies. Tous ces chants traditionnels contenus dans le livre sont d'un grand intérêt et quelques-uns sont d'une admirable beauté. Ainsi que nous l'avons dit plus haut, on distingue facilement leurs différentes origines. Parmi ceux qui ont conservé ce caractère oriental il faut citer surtout le n° 4 avec ses vocalises, sa tonalité indécise, le n° 10, (chant de l'élévation), mélodie grandiose et d'un beau caractère, le n° 12, véritable chant de muezzin, que M. Naumbourg a harmonisé avec beaucoup de discrétion et de tact. Le n° 23, (Repos du Sabbat), récitation curieuse et d'une étrange couleur, le beau chant de guerre du psaume cxiv (n° 42), qui, flottant entre les tonalités de *sol*, de *mi* et de *si*, a une ampleur mélodique des plus remarquables, et la monotone récitation du n° 52 (La source de mes larmes est intarissable). D'autres sont de vrais noëls du moyen âge; ils en ont la tournure, la tonalité, le rhythme. Notons particulièrement le n° 14, le n° 15 (Sanctification). Parmi quelques chants empruntés au rite portugais par M. Naumbourg, il faut remarquer le n° 58 (psaume cxvii), qui, par une singulière analogie, rappelle la mélodie de l'*Agnus Dei*, un des succès du *Requiem* de Verdi. D'autres mélodies traditionnelles sont moins anciennes et, comme le n° 8, par exemple, et surtout le n° 16, paraissent se rapprocher davantage de notre époque et surtout du xviii^e siècle; mais il en est une que nous devons citer entre toutes : c'est le chant traditionnel connu sous le nom de Chant des morts. Sa mélodie parfaitement définie est d'une grandeur et d'une puissance majestueuses. Il serait peut-être difficile de lui assigner une date, mais nous affirmons que le musicien qui a composé ou improvisé ce chant peut prendre place parmi les maîtres. Forkel a prétendu que la musique des Juifs n'était qu'une cantillation sans intérêt. Il faut, pour avoir parlé ainsi, qu'il n'ait pas entendu ce chant d'un style si large et si élevé.

Il est à regretter que les Israélites n'aient pas conservé les noms de leurs anciens compositeurs; aussi tentent-ils aujourd'hui de recueillir pieusement dans le passé le souvenir des musiciens qui ont survécu au temps et laissé une œuvre durable. C'est la musique d'un de ces derniers que l'infatigable M. Naumbourg a transcrite, mise en partition et qu'il présente aujourd'hui au public.

Salomon Rossi, qui s'intitulait fièrement *Hebreo* dans les frontispices de ses œuvres et dans ses dédicaces, naquit à Mantoue vers 1570. Les biographes sont peu explicites sur son compte. On trouve son nom et le titre de quelques-unes de ses publications dans Fétis, mais, au résumé, les renseignements sur sa famille et sur sa vie sont rares. Tout ce qu'on sait de lui, c'est qu'il étudia la musique sous les maîtres qui l'enseignaient à Monteverde, qu'il fut musicien de la chambre du duc de Mantoue, comme l'illustre auteur de l'*Orfeo*, et qu'il publia son premier livre de *canzonette* à trois voix en 1589. La date de sa mort est inconnue.

Salomon Rossi ne fut pas un médiocre musicien; ses œuvres tiennent une place importante dans la brillante pléïade des compositeurs italiens du xvi^e et du xvii^e siècle. On compte de lui quatre livres de madrigaux, plus un livre de musique instrumentale. Ces pièces ont été éditées plusieurs fois et le catalogue de la bibliothèque du roi Jean IV de Portugal, dans lequel ils sont cités, prouve que ses madrigaux étaient recherchés des amateurs. En 1617, Rossi comptait parmi les premiers musiciens de son temps, puisqu'il fut choisi avec d'autres *excellentissimi musici* pour écrire la musique d'un drame intitulé *la Maddalena;* ses collaborateurs étaient Claudio Monteverde lui-même, Muzio Effrem et Alessandro Guinizzani.

On s'étonnera peut-être qu'à une époque où les Juifs étaient encore poursuivis par un injuste et féroce préjugé, Rossi ait pu tenir une place honorable parmi les musiciens de son temps, faire partie de la chambre du duc de Mantoue et publier les cantiques avec paroles en hébreu qui font principalement l'objet du livre de M. Naumbourg. Mais il faut bien se rendre compte qu'en Italie, les Juifs jouissaient d'une paix relative. Pour eux, pas de cruelles poursuites, point d'inquisition sanguinaire. Les Vénitiens surtout avaient compris quel parti on pouvait tirer du génie commercial de ce peuple, et si les lois à leur égard étaient sévères, du moins elles étaient observées. Les Israélites avaient établi à Venise une école de musique qui avait acquis en peu de temps une telle supériorité, que la jeunesse du nord de l'Italie y accourait de préférence. Les relations entre juifs et chrétiens devinrent si intimes qu'en 1443, le conseil des *Pregadi* ordonna la fermeture des écoles juives et défendit aux Israélites de rien enseigner dans Venise sous peine de six mois de prison et de cinq écus d'amende. Le préjugé s'était considérablement affaibli, à ce point que les voyageurs en étaient blessés. Le seigneur de Villamont, dans son *Voyage*, se plaint « de ce que les Juifs de Mantoue ont une liberté trop grande ». C'est aussi du nord de l'Italie qu'étaient sortis les plus savants rabbins, et, entre autres, le fameux Abraham-ben-David-Arié, qui, lui aussi, s'occupa de la musique religieuse juive. A la même époque, on vit fleurir la célèbre Sarah Copia Sullam, dont M. E. David vient de raconter l'histoire dans une trop courte, mais intéressante brochure. Cette jeune femme, la gloire de son temps et de son peuple, s'était aussi fait remarquer comme musicienne. « Sa voix enchanteresse, dit M. David, ravissait tous ceux qui avaient le bonheur de l'entendre et, lorsque, dans le feu de l'inspiration, elle chantait les strophes de ses poésies dont elle avait composé elle-même la musique, en s'accompagnant du luth ou du clavecin, elle éblouissait ses auditeurs, qui ne savaient ce qu'il fallait le plus admirer en elle, ou sa beauté, ou son prestigieux talent. » On le voit, l'époque et le pays où vivait Rossi étaient favorables à l'éclosion du talent d'un musicien juif. Il est à remarquer, du reste, que c'est justement à Moïse Sullam, parent de Sarah Sullam, la belle Juive dont nous venons de parler, que les cantiques sont dédiés. Cette collection se compose de trente-deux morceaux à cinq, six, sept et huit voix, sans instruments. On a reproché à Rossi de redire quelquefois dans sa musique les paroles du texte sacré comme nous le faisons sur le latin du rituel; il alla même, dit-on, jusqu'à répéter le nom de l'Éternel, ce qui est défendu par la synagogue; mais ses contemporains l'avaient déjà excusé, puisque c'est Léon de Modène, le célèbre rabbin, qui s'était chargé de revoir et de corriger le texte hébreu de ces cantiques.

Ces chants hébraïques ne composent pas seuls le recueil de M. Naumbourg. Il y a joint quelques-uns des madrigaux italiens de Rossi et le *Balletto* que ce compositeur avait écrit pour la *Maddalena*. Plusieurs de ces madrigaux ont un accompagnement de *chitarrone* (basse de luth) écrit en tablature. C'est M. Vincent d'Indy, un de nos jeunes musiciens d'avenir, qui s'est chargé de réaliser la tablature. Il l'a fait avec beaucoup de goût et de soin, respectant le style du maître, conservant même ses incorrections pour lui garder toute sa physionomie.

Parmi les compositeurs de l'école vénitienne, Rossi n'était pas un progressiste. Son style rappelle plutôt les maîtres de l'époque de Palestrina que les contemporains de Monteverde et de Caccini, malgré quelques hardiesses qui annoncent une ère nouvelle. La tonalité est flottante et l'harmonie n'est pas toujours correcte; le rhythme se fait encore désirer, mais toute sa musique est empreinte d'un caractère grandiose et majestueux, qui la rendrait encore aujourd'hui digne du culte

sacré. Il est à remarquer cependant que nous ne retrouvons rien dans ses compositions qui rappelle les chants traditionnels hébraïques.

Les recueils des madrigaux sont connus, il est vrai, et il en existe quelques exemplaires dans les diverses bibliothèques publiques, mais il n'en est pas de même des cantiques. Pour en réunir les parties détachées, M. Naumbourg a dû se livrer à de longues et patientes recherches. Il posssédait déjà le ténor et la basse ; le baron Edmond de Rothschild et le grand rabbin de Mantoue, Mortara, complétèrent son exemplaire. C'est sur le livre ainsi reconstitué que M. Naumbourg a mis cette musique en partition. En publiant ce travail, il a fait preuve d'un grand dévouement à l'art et à sa religion. Il est intéressant pour tous de connaître l'œuvre d'un compositeur qui s'est fait remarquer au milieu des musiciens de talent du XVIe et du XVIIe siècle; mais qu'on me permette en finissant d'adresser un reproche à M. Naumbourg. Il a écrit dans sa préface. « Peut-être suis-je le seul qui possède aujourd'hui au complet le recueil des chants sacrés de Rossi ». La forme dubitative, en ce cas, était de circonstance, car plusieurs semaines avant que le livre fût imprimé, M. Moïse Schwab, employé à la Bibliothèque nationale, retrouva dans nos précieuses collections et au milieu d'un recueil de prières juives, un magnifique exemplaire complet des cantiques de Rossi, qu'il s'empressa de communiquer à M. Naumbourg. L'ouvrage est intitulé : *Varia cantica sacra... opus a Judæo Mantuano non ita pridem editum.* Venetiis, Petr. et Lor. Bagradire. in-4o. M. Naumbourg a négligé de signaler le fait ; c'eût été en même temps donner aux érudits un renseignement intéressant, et rendre hommage à un personnel dévoué qui n'a d'autre récompense de ses travaux que la reconnaissance du public.

H. Lavoix fils.

## REVUE DRAMATIQUE.

La Comédie-Française a repris *Amphitryon* de Molière.

On a déjà beaucoup discuté et l'on discutera encore beaucoup sur la moralité de cette comédie, mais sur la forme tout le monde est d'accord : c'est l'œuvre la plus littéraire dans le genre léger.

La reprise d'*Amphitryon* est fort soignée : décors, changement à vue, costumes sont des mieux réussis. Sauf Mlle Dudlay, qui n'a ni l'autorité ni le physique, voulus, l'interprétation est irréprochable. Thiron, qui tenait pour la première fois le rôle de Sosie, déploie toutes ses qualités de finesse et de verve, et a du trait, du mordant, peut-être trop. Got (Mercure) est le Sosie de Thiron comme succès. Mounet-Sully est taillé pour personnifier le galant Jupiter. Laroche se tire avec bonne grâce de la situation du vrai Amphitryon. Mlle Samary dit fort bien le prologue de la Nuit. Enfin Mlle Dinah Félix est une piquante Cléanthis.

= *Les Exilés*, tirés du roman *Fonctionnaires et Boyards*, du prince Lubomirsky, qu'on a lu avec intérêt, ont fait entin leur apparition sur la scène de la Porte-Saint-Martin, après douze relâches.

C'est le tableau de l'autocratie russe, il y a vingt ou trente ans, alors que le fonctionnarisme régnait avec trop de puissance et d'absolutisme.

Le chef de la police, Schelm, fait servir son pouvoir à la satisfaction de ses passions. Il aime une jeune fille de grande famille, Nadèje ; dédaigné comme petit-fils de serf, il compromet dans une conspiration le frère et le fiancée de Nadèje, afin de s'en débarrasser.

En effet, les deux victimes de Schelm, Wladimir et le Français Max de Lussières, sont envoyés en Sibérie.

La femme de Wladimir et Nadèje suivent les exilés dans cette terre meurtrière, et les trois derniers actes du drame nous montrent les tortures auxquelles sont soumis les malheureux : violences, injures, humiliations, arbitraire; rien n'y manque; ils nous montrent aussi Nadèje épousant de force l'infâme Schelm et résolue à se tuer plutôt que de pousser plus loin le sacrifice ; ils nous montrent encore Schelm garrotté au milieu des flammes, et échappant cependant à ce supplice pour mourir de sa belle, ou plutôt de sa vilaine mort.

On comprend toutes les péripéties qu'amène un tel scénario, développé par M. Nus... et par Victorien Sardou (cette collaboration n'est plus un secret pour personne). Parmi les épisodes à grand effet, citons la poursuite dans la forêt les traîneaux attelés de rennes et de chiens, l'incendie et la maison du passeur.

L'interprétation est remarquable. Mlle Dica-Petit est pleine de dignité et de passion. Taillade a composé, avec son autorité ordinaire, le rôle de Schelm ; Dumaine joue bien le sympathique Max de Lussières.

Mise en scène splendide de tous points et qui contribuera au succès.

= Deux petites pièces nouvelles aux Variétés. *Le Professeur pour dames*, écrit pour utiliser le décor d'un acte supprimé dans *le Dada*, n'est véritablement pas digne de son auteur, M. Edmond Gondinet.

Dans *les Charbonniers*, amusante pochade de M. Philippe Gille, Baron est fort drôle en sous-secrétaire de commissaire de police. Mme Judic arrive à s'enlaidir, véritable tour de force. Elle joue d'une façon fort piquante son rôle de charbonnière, et le charbonnier Dupuis est bien réjouissant aussi, lorsque, après avoir porté plainte contre sa voisine, qui fait du tort à son commerce, il se met à lui faire la cour, sans la reconnaître, attendu qu'elle s'est.... débarbouillée !

M. Costé a écrit une petite partition qui vaut à ce vaudeville le titre d'opérette sur l'affiche. Sa musique est discrète, mais élégante ; et nous y avons surpris plus d'une finesse d'homme du métier. Quelques morceaux sont vraiment jolis : la chanson du Coucou, par exemple, et le duo, dans lequel Pierre et Thérèse se communiquent les sentiments plus que pacifiques qui les animent à la fin de la pièce, ont beaucoup plu, et on les a franchement applaudis.

Adrien Laroque.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *la Juive* ; mardi, par extraordinaire, et vendredi, *Robert le Diable* ; mercredi, *le Prophète.*

A l'Opéra-Comique : *Mignon, Zampa, Cendrillon, Fra Diavolo, Philémon et Baucis, Cinq-Mars, les Amoureux de Catherine, Gille et Gillotin.*

A l'Opéra-National-Lyrique : *Paul et Virginie, Giralda, Richard Cœur de lion, le Timbre d'argent.*

Au Théâtre-Italien : *Lucia di Lammermoor, la Sonnambula, Rigoletto.*

*** La première représentation du *Roi de Lahore*, à l'Opéra, est annoncée pour le mercredi 18 avril.

*** Devançant les dates fixées en dernier lieu, l'Opéra-Comique a donné jeudi la première représentation de *Cinq-Mars*. Nous en rendons compte plus haut.

*** Un ouvrage en deux actes, intitulé *Pepita*, dont les paroles sont de M. Ch. Nuitter et la musique de M. L.-L. Delahaye, a été lu la semaine dernière aux artistes de l'Opéra-Comique.

*** *Le Bravo* passera très-probablement cette semaine au Théâtre-Lyrique. — *La Courte-Échelle* sera donnée vers la fin du mois. Le rôle laissé vacant, dans cet ouvrage, par le départ de Mlle Zina Dalti, sera rempli par Mlle Sylvia Rebel, dont l'engagement vient d'être signé. Mlle Rebel doit aussi chanter le principal rôle de *la Statue*, dont la reprise aura lieu, comme nous l'avons dit, en novembre prochain.

*** M. Vizentini continue à faire accueil aux jeunes compositeurs français et à recevoir avec un louable empressement opéras et opéras comiques. *Gilles de Bretagne*, opéra en quatre actes et cinq tableaux, de M. Henri Kowalski, vient d'être accepté, avec promesse de représentation pour l'hiver prochain.

*** Mlle Albani donnera, le 10 avril, sa représentation d'adieu au Théâtre-Italien.

*** La Renaissance continue à encaisser de superbes recettes avec *la Marjolaine*. Soixante représentations ont produit le total plus que respectable de 258,200 francs, soit une moyenne de 4,304 francs, ce qui est précisément le chiffre des recettes de tous ces jours-ci.

*** Un opéra comique nouveau en un acte, *Duc et Paysan*, paroles de M. H. Yvert, musique de M. Brion d'Orgeval, a été représenté ces jours derniers à Amiens. On ne l'a joué qu'une fois, la saison étant à son terme.

*** A Toulouse, il y a eu aussi un essai de décentralisation, mais un peu plus sérieux. La comédie de Molière, *les Précieuses ridicules*, arrangée en opéra comique en un acte par M. Valladier et mise en musique par M. Paul Mériel, directeur du Conservatoire toulousain, a été représentée sous cette forme il y a peu de jours. La partition est écrite avec beaucoup de soin; la critique locale lui reproche même d'être trop travaillée. On y a remarqué un duo, un quatuor et le finale. L'ouvrage a été, en somme, sympathiquement reçu.

*** Le théâtre de la Reine, à Edimbourg, a été complétement détruit par un incendie, le 3 avril. Il avait été reconstruit il y a deux ans, après avoir brûlé une première fois.

## NOUVELLES DIVERSES, CONCERTS.

*** L'Académie des beaux-arts vient de nommer jurés adjoints aux membres de sa section de musique, pour prendre part aux divers jugements des concours pour le grand prix de composition musicale, MM. Semet, Guiraud et Th. Dubois.

*** Le concert spirituel du dimanche de Pâques au Conservatoire a reproduit exactement celui du vendredi saint, à part deux incidents, l'un prévu, l'autre imprévu. Le premier a été la substitution du chœur de Leisring, *O Filii*, — un vrai « cliché » pascal, — aux fragments du *Requiem* de M. Lenepveu, qui n'étaient plus de mise le jour de Pâques. Le second a été l'indisposition de M. Warot : il a fallu couper au dernier moment l'air des *Saisons* et faire appel au dévouement de Mme Boidin-Puisais, qui, outre ses propres soli, a chanté ceux du ténor dans l'important fragment de *Paulus*, qui ouvrait le concert.

*** Programme du dix-septième concert du Conservatoire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, sous la direction de M. E. Deldevez : — 1° Symphonie en *la* (Beethoven); — 2° Chœur de *Castor et Pollux* (Rameau); — 3° Ouverture de *Sigurd* (M. E. Reyer); — 4° *La Prière du matin et du soir*, chœur sans accompagnement (Emilio del Cavaliere), traduction de M. Ch. Nuitter; — 5° *Le Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn) : ouverture, allegro appassionato, andante tranquillo, duo avec chœur (paroles françaises de M. Bélanger, soli par Mme Boidin-Puisais et Mlle Soubre), scherzo, marche.

*** Le mardi 10 avril, à 11 heures, pour la fête de l'Annonciation, l'Association des artistes musiciens fera exécuter à Notre-Dame la Messe solennelle du Sacré-Cœur, pour quatre voix, soli, chœurs, orchestre et orgue, de M. Ch. Gounod, sous la direction de l'auteur. Marche et offertoire nouveaux de M. Gounod. — Cette solennité aura lieu au profit de la caisse de secours de l'Association.

*** Comme chaque année, il y a eu à l'église Saint-Eustache, le vendredi saint, une exécution du *Stabat Mater* de Rossini. Les solistes étaient Mmes de Caters, Gueymard, MM. Nicot et Thierry. L'orchestre et les chœurs, comprenant en tout 150 artistes, étaient dirigés par M. Steenman, maître de la chapelle de la paroisse. Tout a marché à merveille : l'interprétation d'ensemble a été d'une rare correction. Mmes Gueymard et de Caters ont supérieurement dit, la première, la cavatine du mezzo soprano, et la seconde, l'*Inflammatus*.

*** Le Quatuor Maurin a donné mercredi, à la salle Pleyel, sa sixième et dernière séance, dont le programme était particulièrement intéressant. Après le seizième quatuor de Beethoven, en *ut dièse* mineur (qui est le quatorzième dans beaucoup d'éditions), M. de la Nux a exécuté trois petites pièces pour piano : *Moment musical* de Schubert en *la bémol*, sonate de Scarlatti, en *la*, et scherzo de Mendelssohn, en *mi* mineur, auxquelles son jeu d'une élégante correction a donné tout leur relief. M. Tolbecque a joué ensuite, accompagné par M. de la Nux, une sonate de Händel pour basse de viole, qui lui a valu un très-vif succès : il est aujourd'hui, croyons-nous, le seul artiste parisien qui possède le mécanisme de cet instrument précurseur du violoncelle, dont on peut s'imaginer à peu près la sonorité en la comparant à celle de la viole d'amour, que tout le monde a entendue dans *les Huguenots*, dans la proportion qui existe entre le violoncelle et l'alto. La soirée s'est terminée par une bonne exécution du quintette en *ut* de Schubert (avec deux parties de violoncelle, jouées par MM. Tolbecque père et fils).

*** La société de quatuors Marsick, Delsart, Remy et Waefelghem est dans une excellente voie : ses programmes prennent à toutes les écoles et à toutes les époques ce qu'elles ont de bon, son exécution est toujours fort soignée et respectueuse des maîtres, et son public reste nombreux et fidèle. Artistes et auditeurs sont ainsi encouragés les uns par les autres. A la séance de mardi dernier (la troisième), le grand quatuor posthume en *la* mineur de Beethoven, op. 132, a été rendu d'une façon extrêmement remarquable; et l'on sait si l'interprétation en est difficile. La célèbre *canzone di ringraziamento* surtout a été bien dite. Très-bonne exécution également des charmantes variations (en *sol* mineur) du quatuor à cordes en *ré* mineur de Schubert et d'un quintette de piano de Raff, en *la* mineur, une œuvre assez ingrate d'ailleurs. Le pianiste de la séance était M. L. Breitner, dont le mécanisme parfait, la belle qualité de son et l'excellent style ont été comme toujours, fort remarqués, aussi bien dans le quintette que dans la brillante sonate en *ré* de Rubinstein pour piano et violoncelle, où M. Delsart a fait aussi applaudir son talent distingué et sympathique.

*** Le quatrième Petit Concert de M. Ch.-V. Alkan était consacré, à part l'intermède habituel, à Beethoven et à Weber. L'adagio du concerto en *mi* bémol, la fantaisie op. 77, et la grande sonate op. 110, en *la* bémol, du premier maître, ont été rendus avec la noblesse de style et la vérité de sentiment que nous connaissons à l'éminent artiste. Weber figurait au programme avec une transcription pour piano à pédalier ou à trois mains du chœur des Filles de la mer d'*Oberon*, la polonaise en *mi* majeur, l'adagio de la première sonate, le *minuetto capriccioso* de la seconde (en *la* bémol), et le rondo du concerto en *mi bémol*, arrangé pour piano seul par Hans de Bülow. Le chœur d'*Oberon* est transcrit avec effet, quoique avec simplicité, et il a fait grand plaisir. Nous aimerions assez, malgré le titre, un peu moins de « capriccio » dans l'exécution ou du moins dans le rhythme du minuetto de la seconde sonate : affaire de goût d'ailleurs, et qui n'appelle point la discussion. Quant à la polonaise en *mi*, nous nous félicitons d'avoir enfin entendu un virtuose en exécuter la seconde note (main droite), chaque fois que revient le thème, avec la valeur que le compositeur lui a donnée, c'est-à-dire celle d'une double croche; tout le monde en fait une triple croche, une terminaison rapide du trille initial. Dans l'intermède, composé comme de coutume, d'œuvres d'Alkan, un des grands préludes, op. 66, et deux des *Prières*, op. 64, trois morceaux d'un grand intérêt, formaient la part du piano à clavier de pédales. Des fragments du concerto-étude en *sol dièse* mineur (le même qui servit de morceau de concours au Conservatoire en 1874), l'une des œuvres les plus substantielles et les plus brillantes à la fois qui aient été écrites pour le piano, était le principal attrait de cet intermède et ont obtenu un grand et légitime succès.

*** Le talent plein de correction et d'élévation de Mlle Marie Poitevin s'affirme chaque jour davantage. La perfection du mécanisme, le sentiment vif et juste, l'absence de toute recherche qui le caractérisent, ont été appréciés plus que jamais au second concert que la jeune artiste a donné à la salle Érard, jeudi dernier. Son programme débutait par une sonate de Brahms, en *ut* majeur, œuvre de jeunesse, puisqu'elle porte le chiffre d'œuvre 1, mais dans laquelle, grâce à des retouches ultérieures, on n'aperçoit pas trop les inexpériences du débutant. Toutefois, à part un bel andante construit sur une ancienne chanson populaire, cette sonate n'offre guère d'autre intérêt que celui de la facture. Dans l'impromptu d'Alkan pour piano à pédalier ou à trois mains sur le choral de Luther, c'est aussi et surtout le travail contrapuntique et polyphonique qui commande l'attention : la composition est peut-être un peu longue. Mlle Poitevin a admirablement joué la poétique sonate de Stephen Heller en *si* mineur, dont la ballade et l'intermezzo sont deux perles, deux études du premier livre (en *fa* mineur et en *fa* majeur) de Chopin, la transcription du menuet de *l'Arlésienne*, de Bizet, par Delaborde, et, avec ce dernier, les variations de Saint-Saëns pour deux pianos sur un thème de Beethoven, si habilement traitées et écrites avec tant d'effet pour l'instrument. La soirée a eu ce qu'on peut appeler un véritable succès artistique.

*** Mlle Marie Tayau a trouvé, dans l'organisation de ses séances de musique d'ensemble, une veine de succès qu'elle pourra certainement poursuivre l'année prochaine. La dernière séance, donnée vendredi soir à la salle Pleyel, commençait par le deuxième quatuor (en *la*) de M. B. Godard, pour instruments à cordes, joué il y a six semaines chez Henri Vieuxtemps et dont nous avons parlé à cette

époque. L'andante a été fort applaudi; le scherzo, quelque peu écourté, a produit aussi de l'effet, mais l'originalité du finale, sa forme étrange et poétique, son allure d'une sauvage énergie, ont enlevé tous les suffrages et ont valu une véritable ovation à l'auteur, ainsi qu'aux interprètes, qui étaient, avec Mlle Tayau et M. Godard, MM. Waefelghem et Hollman. — Une sonate de M. Lalo pour piano et violon a été jouée ensuite; les idées en sont heureuses, les effets bien trouvés, et l'intérêt des modulations attache constamment l'auditeur. Mlle L. Donne a joué la partie de piano de cette sonate, partie très-difficile, — M. Lalo se souvient trop parfois qu'il est violoniste, — en musicienne très-intelligente, avec une grande simplicité et un excellent sentiment artistique. — Dans les pièces pour violoncelle et pour piano *Sur le lac, Sérénade*, qu'il a jouées avec M. Hollman, M. Godard sacrifie un peu, sans doute dans l'intérêt du virtuose, son originalité native; néanmoins la première a une saveur bien particulière et très-agréable. — Le remarquable quatuor de M. G. Sandré, dont nous avons parlé dimanche dernier, a clos dignement cette séance pleine d'intérêt.

*** Mlle Alice Sydney Burvett, jeune pianiste australienne dont le talent d'exécution n'est certes pas à dédaigner, fait la part trop large, sur les programmes de ses concerts, aux compositions dites de salon : il y a cependant un progrès à cet égard sur l'année dernière, et les variations de la sonate de Beethoven, dédiée à Kreutzer (jouée avec Mlle Boulanger), ainsi que deux concertos de Hummel et Moschelès, sont un acheminement vers un but plus vraiment artistique. Nous prenons note de cette tendance louable et espérons avoir moins de restrictions à faire l'année prochaine.

*** Jeudi, dans les salons de l'Institut musical, Mlle Stéphanie Dietz a donné son deuxième concert. Elle a fait entendre des fragments du concerto en *la* mineur de Hummel et une jolie fantaisie de sa composition sur *les Dragons de Villars*. Cette jeune artiste ne possède pas encore toute l'ampleur qu'exige le style classique, mais son jeu est correct, élégant, plein de grâce et de légèreté.

*** Le mystère en cinq parties, *la Rédemption*, de Giulio Alary, a été exécuté le jeudi saint dans la chapelle du palais de Versailles. Mmes Fressat, Soubre, Reggiani, Augusta, MM. Grisy, Caron et Menu, chantaient les soli. Le tout a fait une fort bonne impression; on a surtout remarqué, dans les Sept Paroles, l'air de Magdeleine, chanté par Mlle Reggiani.

*** Un concert spirituel, donné le mardi saint dans la cathédrale de Besançon, avait attiré une foule considérable. Le programme était d'un réel intérêt; il se composait de fragments du *Stabat* de Pergolèse, de la deuxième des *Sept Paroles* de Haydn, d'un motet du même maître et de la Marche funèbre de Chopin arrangée pour l'orchestre. Il a été exécuté de la manière la plus satisfaisante.

*** Le violoniste Musin, de retour d'une grande tournée de concerts faite en Angleterre avec Mlle Tietjens et sous la direction de M. Mapleson, s'est fait entendre avec grand succès à la dernière séance de la Société de quatuors d'Angers, en compagnie du clarinettiste Rose.

*** Les concerts des musiques militaires dans les jardins publics ne commenceront que le 15 avril.

†

*** Sainte-Foy, l'excellent trial de l'Opéra-Comique, est mort le 1er avril, à Neuilly. Il était né à Vitry-le-François en 1817 et s'appelait de son vrai nom Charles-Louis Pubereaux. Il étudia d'abord le piano au Conservatoire de Paris; puis, la voix lui étant venue, il se mit au chant. Ses débuts eurent lieu à l'Opéra-Comique en 1840. On sait les succès qu'il obtint à ce théâtre pendant sa longue carrière, dans les personnages comiques, où il se créa un genre à part et qu'on a fini par appeler de son nom : l'emploi des Sainte-Foy. Cantarelli, du *Pré aux Clercs*, Dickson, de *la Dame blanche*, l'Anglais, de *Fra Diavolo*, Corentin, du *Pardon de Ploërmel*, etc., etc., ont été ses meilleurs rôles. Il y a quelques années, il accepta un engagement à Saint-Pétersbourg; mais il revint bientôt, n'ayant pas réussi à divertir un public qui s'attendait à voir en lui une sorte de pitre de foire. Il joua encore quelque temps à l'Opéra-Comique, puis, devenu infirme, se retira du théâtre pour habiter sa petite maison de Neuilly. C'est là que la mort est venue le trouver, paralysé, impotent de corps et d'esprit. Sainte-Foy avait épousé Mlle Henri, artiste de l'Opéra-Comique, ensuite cantatrice de salons et de concerts; mais il vivait séparé d'elle depuis une vingtaine d'années. — Ses obsèques ont eu lieu mardi, à l'église de Neuilly. De nombreux artistes, parmi lesquels ses camarades de l'Opéra-Comique, y assistaient.

*** Mardi dernier est morte, à Paris, la comtesse Delphine Potocka, née comtesse Komar, une grande dame artiste qui fut l'amie dévouée et l'une des plus brillantes élèves de Chopin.

*** Une ancienne célébrité chorégraphique, Lise Noblet, dont les abonnés de l'Opéra se rappellent les succès dans *la Muette*, vient de mourir aux Ternes, dans un âge avancé. Elle était veuve du chanteur Alexis Dupont.

## ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Une indisposition de Mme Nilsson a fait remettre au 14 avril la première représentation que doit donner la célèbre cantatrice. — Le troisième concert du Conservatoire avait pour programme la Symphonie pastorale de Beethoven et *le Désert* de Félicien David : deux œuvres de musique descriptive, qui n'avaient certainement pas été rapprochées sans intention. La première n'a pas nui à la seconde, et c'est ce qu'on peut dire de plus flatteur pour celle-ci. M. Gevaert dirigeait l'exécution de la symphonie, et M. Joseph Dupont celle du *Désert* : l'une et l'autre ont été fort bonnes. On a beaucoup applaudi le ténor Bertin dans les soli du *Désert*.

*** *Liége.* — Le concert du Conservatoire, qui a eu lieu le 24 mars sous la direction de M. Th. Radoux, a fort bien réussi. On y a applaudi Mlle Marimon, MM. Joseph Servais, professeur de violoncelle au Conservatoire de Bruxelles, et l'excellent violoniste Marsick, un enfant de Liége. La *Danse macabre*, de Saint-Saëns, a été bissée.

*** *Londres.* — Covent Garden a ouvert ses portes le mardi 3 avril avec *Un Ballo in maschera*. La représentation n'a rien offert de particulièrement intéressant; les principaux rôles étaient remplis par Mlle d'Angeri, le ténor Pavani et le baryton Graziani. Jeudi, on a donné *Fra Diavolo*, chanté par Capoul, qui débutait sur ce théâtre et à qui le public a fait le plus sympathique accueil. — *Paul et Virginie* devait figurer au répertoire de Covent Garden cette année; mais M. Gye n'a pu s'entendre avec les propriétaires français de cet ouvrage et ne le donnera pas.

*** *Leipzig.* — Le 21e et dernier concert du Gewandhaus a eu lieu le 22 mars. Léopold Auer y a joué le concerto en *la* mineur de Vieuxtemps et quelques petites pièces pour violon. La seconde partie du programme était consacrée à Beethoven, à l'occasion du cinquantième anniversaire de sa mort (26 mars 1827).

*** *Berlin.* — L'Opéra a donné le 26 mars, en l'honneur de Beethoven, la 255e représentation de *Fidelio*. — *Manfred*, de Schumann, a été exécuté pour la première fois à l'Opéra le 28 mars, au bénéfice de l'Association des artistes dramatiques. Cette belle œuvre avait été souvent entendue dans les concerts, mais on ne l'avait pas encore mise à la scène. Bien qu'elle n'ait point été écrite pour le théâtre, elle y semble mieux à sa place que *Geneviève*, qui est pourtant un opéra.

*** *Vienne.* — Une fête commémorative de Beethoven a été célébrée le 26 mars à l'Opéra. Le programme se composait d'une représentation de *Fidelio*, précédée d'un prologue de circonstance et de l'andante du trio en *si bémol*, op. 97, orchestré par Liszt.

*** *Pest.* — La première représentation italienne a eu lieu au Volkstheater avec un brillant succès. Mme Adelina Patti chantait *la Traviata*. Mme Trebelli-Bettini a débuté au Nationaltheater dans le rôle de Rosine, du *Barbiere*.

*** *Milan.* — *Mattia Corvino*, de Ciro Pinsuti, a été donné pour la première fois à la Scala, pendant la semaine sainte. D'haleine un peu courte et d'inspiration assez terre à terre, cet opéra se soutient cependant par sa facture habile et sa mélodie agréable. Il a été bien accueilli, surtout aux représentations qui ont suivi la première. — La saison s'est terminée le jour de Pâques à la Scala. Elle a été assez peu brillante.

*** *Naples.* — Lauro Rossi, directeur du Conservatoire de Naples, a adressé au ministre de l'instruction publique un mémoire où il signale les réformes que réclame l'enseignement musical public en Italie, et démontre la nécessité d'introduire dans la législation des dispositions qui les consacrent.

*** *Barcelone.* — Une nouvelle saison d'opéra italien a été inaugurée le 1er avril au Liceo, par *Aïda*, dont Mlle Teresina Singer chantait le principal rôle.

## CONCERTS ANNONCÉS.

Dimanche, 8 avril, à 2 heures, salle Erard. — Matinée musicale donnée par Mlle Louise Cognetti, pianiste, avec le concours de Mlle Krauss et des chœurs du Théâtre-Italien.

Dimanche, 8 avril, à 2 heures, salle H. Herz. — Matinée musicale et dramatique donnée par M. et Mme Alard-Guérette.

Dimanche, 8 avril, à 2 h. 1/2, salle des Conférences. — Sixième séance du Quatuor populaire (MM. Hammer, Franco-Mendès, etc.).

Dimanche, 8 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert de Mme A. Cuvelier, née Marie Secrétain.

Lundi, 9 avril, à 8 heures, salle Erard. — Concert donné par Mme Frezzolini, avec le concours de Mlles Carlotta Patti, Caussemille et de MM. Gardoni, Delle Sedie, Bonnehée, Sivori, Delsart, Hasselmans, Fusier et Maton.

Mardi, 10 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Troisième concert de Mme Szarvady, avec le concours de M. Saint-Saëns.— Sonate en *fa* mineur, op. 57, de Beethoven; études symphoniques de Schumann; fantaisie chromatique et fugue de Bach; deux sonates de Scarlatti; deux préludes de Stephen Heller; pièces de Rameau, Mozart, Chopin, Mendelssohn, Schubert; marche de Gouvy et *Danse macabre* de Saint-Saëns, pour deux pianos.

Mardi, 10 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert de M. et Mme Louis Lacombe.

Mardi, 10 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de M. Gresse, pianiste.

Mercredi, 11 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert avec orchestre donné par Mme Arabella Goddard; orchestre dirigé par M. Pasdeloup. — Concerto de Mendelssohn, en *sol* mineur; de Beethoven, en *mi bémol;* nocturne et valse de Chopin; cinq romances sans paroles, de Mendelssohn; *la Regata veneziana* et *la Danza*, de Rossini-Liszt.

Mercredi, 11 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert de M. J. Delsart.

Mercredi, 11 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de M. Montardon, violoniste.

Jeudi, 12 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de la Société *la Providence*.

Vendredi, 13 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert de M. et Mme Léopold Dancla.

Vendredi, 13 avril, à 8 h. 1/2, salle H. Herz — Concert de Mmes Luisa Valli et Docquin-Ardoin.

Samedi, 14 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Séance de musique de chambre donnée par M. A. Lefort, avec le concours de Mmes Massart et Rabaud-Dorus, et de MM. Desjardins, Taudou et Rabaud.

Samedi, 14 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de M. Marochetti.

Dimanche, 15 avril, à 2 heures, salle Ph. Herz. — Matinée musicale et dramatique, donnée par M. Dubreuil.

Lundi, 16 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Second concert de Mme Montigny-Rémaury, avec le concours de MM. Delaborde, Léonard, Jacquard, Turban et Godard. — Quintette de Schumann, morceaux divers de Beethoven, Bach, Scarlatti, Chopin, Saint-Saëns, Gouvy, Rubinstein, Schulhoff, Lalo, Brahms.

Lundi, 16 avril, à 2 heures, salle Ph. Herz. — Troisième matinée de la Société des concerts de musique religieuse, dirigée par M. Lefèvre-Niedermeyer.

Mercredi, 18 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Cinquième Petit Concert de M. Ch.-V. Alkan.

Mercredi, 18 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert du Trio Jimenez.

Jeudi, 19 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de M. Ernest Nathan.

Vendredi, 20 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert de M. Marsick, avec le concours de MM. Alfred Jaëll, Delsart, etc.

Samedi, 21 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de M. Angelini, basse-taille.

Lundi, 23 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de bienfaisance, donné par M. Badoche.

Mardi, 24 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Quatrième séance de la Société de quatuors Marsick-Delsart, avec le concours de M. Ch.-M. Widor.

Mardi, 24 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de Mme Dufresne, pianiste.

Mardi, 24 avril, à 8 h. 1/2, salle H. Herz.— Concert avec orchestre et chœurs, pour l'audition d'œuvres de M. Alex. Lafitte, avec le concours de Mmes Brunet-Lafleur, Jenny Howe, et de MM. Vergnet, Manoury et Menu. Orchestre et chœurs de l'Opéra, sous la direction de M. Deldevez.

Mercredi, 25 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de Mme Blouet-Bastin, violoniste.

Vendredi, 4 mai, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert de Mlle Jane Debillemont, avec le concours de MM. Alfred Jaëll, Maurin et Tolbecque.

*Le Directeur-Gérant:* BBANDUS. — *L'Administrateur:* Édouard PHILIPPE

Pour cause d'agrandissement, MM. *Ikelmer frères*, éditeurs de musique, viennent de transférer leur magasin et leurs bureaux *rue Neuve-des-Mathurins, n° 23.*

ON DEMANDE pour Londres un violoncelliste et un contrebassiste, premiers prix du Conservatoire. Pour tous renseignements, s'adresser au bureau du Journal.


## NOUVELLES COMPOSITIONS DE M. ALBERT SOWINSKI

**Douze Études mélodiques** de style et d'exécution, pour le piano, œuvre 124. . . . . 15 »
**Ouverture de Jean Sobieski**, à grand orchestre, arrangée pour piano à 4 mains, op. 123. . . . . 9 »
**La Petite Douche**, souvenir de Bagnères-de-Luchon, pour piano à 2 mains. . . . . » »
**Scherzo** de la 2e Symphonie en *mi bémol*, arrangé à 4 mains, œuvre 122. . . . . 5 »

*A Paris, chez les principaux marchands de musique et chez M. Sowinski, rue de Grenelle-Saint-Germain, n° 122.*

*Chez Mme Vve BLANC, éditeur,*
48, RUE SAINT-PLACIDE, 48.

**Georges Lamothe.** Op. 178. Royale-Gavotte, pour piano... 6 »
— Op. 179. Chacone du bon vieux temps. pour piano . . . . . 6 »
**P. Loïzen**. . . . . Op. 4. Ma Vigne, marche funèbre pour piano . . . . . 7 50

*Vient de paraître, chez DOUNIOL, éditeur, 29, rue de Tournon :*

SEPT
## MORCEAUX CARACTÉRISTIQUES POUR LE PIANO
PAR ADOLPHE BOTTE
**Un volume in-8° : prix net, 10 francs.**

**VIENT DE PARAITRE :**
LE CATALOGUE
DES
# LIVRES & MANUSCRITS
ET DES
**INSTRUMENTS DE MUSIQUE**
**De feu M. Edm. de COUSSEMAKER,**
Auteur de l'*Histoire de l'Harmonie au moyen âge*, etc.,
Chevalier de plusieurs ordres,
Dont la vente aura lieu à Bruxelles, chez le libraire *Fr.-J. Olivier*, le 17 avril 1877 et trois jours suivants.
On peut se procurer le Catalogue (de 1,654 nos), chez M. *Fr.-J. Olivier, à Bruxelles*, qui se chargera des commissions des amateurs.

## HARMONI-COR JAULIN
Cet instrument, qui vient de subir un dernier perfectionnement, se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède u clavier analogue à celui du piano, à touche blanches et noires, et d'une étendue de deux octaves.

*Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.*

Prix : *En écrin, 150 francs.*
(Remise au commerce.)

EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL
**Maison BRANDUS**
103, RUE DE RICHELIEU

N° 1. — Vue de profil.
N° 2. — Face (vue du clavier.)

CHEZ **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS :

VIENT DE PARAITRE

# ÉCOLE D'ORGUE

***Ecrite spécialement pour les Pianistes qui veulent devenir Organistes***

TRAITANT DE LA SOUFFLERIE

Et contenant 50 Exercices, 52 Exemples & 20 Études

SUR DES MOTIFS DE

Adam, Auber, Beethoven, Bellini, Flotow, Rossini, Meyerbeer, etc.

NOUVELLE ÉDITION AUGMENTÉE DE

**DOUZE ÉTUDES POUR APPRENDRE L'ORGUE A PROLONGEMENT**

ET DE TROIS MORCEAUX DE CONCERT

*Prix : 25 francs.* PAR *Prix : 25 francs.*

**FRÉDÉRIC BRISSON**

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

ÉPISODE DE LA VIE D'UN ARTISTE

# GRANDE SYMPHONIE FANTASTIQUE

PAR

# HECTOR BERLIOZ

**Partition de Piano, par F. LISZT. — Prix net : 20 fr.**

NOUVELLES PUBLICATIONS DES MÊMES ÉDITEURS :

op. 46 **CONCERTO** op. 46

*Pour Violoncelle avec accompagnement d'Orchestre ou de Piano*

COMPOSÉ PAR

**H. VIEUXTEMPS**

| | |
|---|---|
| La Partie de Violoncelle principal | 10 » |
| L'Accompagnement de Quatuor | 12 » |
| Avec Accompagnement de Piano | 24 » |
| L'Accompagnement d'Orchestre | 30 » |

*Complet, avec Piano et Orchestre :* **50** *fr.*

COMPOSITIONS NOUVELLES DU MÊME AUTEUR

PUBLIÉES PRÉCÉDEMMENT :

## VOIX INTIMES

SIX PENSÉES MÉLODIQUES

POUR VIOLON AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 1. Douleurs | 6 » | 3. Foi | 6 » | 5. Sérénité | 3 » |
| 2. Espoir | 3 » | 4. Déception | 7 50 | 6. Contemplation | 7 50 |

*Chaque numéro est publié séparément.*

OUVERTURE DU

## PARDON DE PLOËRMEL

DE

**G. MEYERBEER**

ARRANGÉE

A HUIT MAINS POUR DEUX PIANOS

PAR

PRIX : 15 FR. **E. LEITE** PRIX : 15 FR.

*Collection d'Ouvertures arrangées à huit mains :*

**Auber**. Le Cheval de bronze.
— Diamants de la couronne.
— Le Domino noir.
— Fra Diavolo.
— Haydée.
— La Muette de Portici.
— Le Philtre.
**Bellini**. Le Pirate.
**Berlioz**. Le Carnaval romain.
**Donizetti**. Fausta.
**Flotow (F. de)**. Martha.
**Gluck**. Iphigénie en Aulide.
**Meyerbeer**. L'Etoile du Nord.
**Mozart**. L'Enlèvement au sérail.
**Rossini**. Le Barbier de Séville.
— La Gazza ladra.
**Weber**. Oberon.
— Le Freyschütz.

EN VENTE :

# LA MARJOLAINE

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES

Paroles de MM. VANLOO et LETERRIER, Musique de

# CHARLES LECOCQ

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO : PRIX NET, 12 FRANCS. — LA PARTITION POUR PIANO SEUL : PRIX NET, 8 FRANCS

Tous les Airs de Chant avec ou sans accompagnement de Piano

Suite de Valses, Polka, Polka-Mazurka, Quadrilles, à 2 et à 4 mains, par O. Métra, Arban, L. Roques, H. Marx.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année — N° 15. — 15 Avril 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNES UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Du beau dans la musique; essai de réforme de l'esthétique musicale. **Ed. Hanslick.** — Bibliographie musicale. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

## DU BEAU DANS LA MUSIQUE.

### ESSAI DE RÉFORME DE L'ESTHÉTIQUE MUSICALE.

—

### CHAPITRE II.

L'EXPRESSION DES SENTIMENTS N'EST PAS RENFERMÉE DANS LA MUSIQUE.

*Suite* (1).

Nous n'avons montré qu'un cas particulier, mais il se reproduit à l'infini et dans d'immenses proportions. On a souvent modifié d'un bout à l'autre et dans un sens tout différent le texte d'un morceau de chant. Quand on exécute *les Huguenots* de Meyerbeer sous le titre de : *les Gibelins à Pise*, en changeant le sujet, l'époque, le lieu, les personnages et les paroles, il est certain que la transformation, maladroitement faite, choque l'auditeur qui connaît l'ouvrage primitif; mais l'expression purement musicale n'en reçoit aucune altération. Et pourtant le fanatisme religieux, qui est le ressort de l'action dans *les Huguenots*, est complétement absent des *Gibelins*. Le choral de Luther, qui n'y a pas d'emploi rationnel, n'est plus là qu'à l'état de citation ; comme musique, il convient à tous les cultes. — Le lecteur (allemand) n'a-t-il jamais entendu l'allegro fugué de l'ouverture de *la Flûte enchantée* exécuté en quatuor vocal, avec une dispute entre brocanteurs pour texte? La musique de Mozart, à laquelle il n'a pas été changé une note, s'adapte d'une façon surprenante à ces paroles d'un comique qui n'a, certes, rien d'élégant, et on ne peut goûter davantage, à l'Opéra, la composition dans son cadre sérieux, qu'on ne se délecte aux lazzi qu'elle accompagne dans le travestissement dont nous parlons.

Un motif musical, comme on voit, a la conscience large aussi bien qu'une passion humaine. Nous ne sommes pas au bout de nos preuves. — Le sentiment religieux passe avec raison pour un de ceux qui se reconnaissent le mieux en musique ; ce qui n'empêche pas qu'il y ait peu d'églises de village en Allemagne où l'organiste ne charme les oreilles des fidèles, pendant la procession, avec *le Cor des Alpes*, de Proch, ou l'air final de *la Somnambule*, sans oublier le saut de dixième si coquet sur : « Dans mes bras », ou quelque autre mondanité de ce genre. Quiconque a voyagé en Italie a entendu avec étonnement, dans les églises, les airs d'opéras les plus connus de Rossini, Bellini, Donizetti et Verdi. Ces morceaux, et d'autres plus profanes encore, pourvu qu'ils soient d'une allure à peu près tranquille, ne troublent nullement les bons paroissiens, qui semblent au contraire en être extrêmement édifiés. Si la musique avait par elle-même la faculté d'exprimer le sentiment religieux, de semblables quiproquos seraient aussi impossibles que le récit en chaire, par le prédicateur, d'une nouvelle de Tieck ou d'une séance du Parlement en guise de sermon.

Nos grands compositeurs de musique religieuse fourniraient en abondance des preuves à l'appui de notre thèse. Il n'en est peut-être aucun qui ait procédé avec un sans-façon aussi remarquable que Händel. Winterfeld a démontré que plusieurs morceaux du *Messie*, les plus célèbres et ceux où on a le plus admiré le sentiment religieux, sont tirés d'une collection de duos très-profanes, érotiques même, composés par Händel en 1711 et 1712 pour la princesse-électrice Caroline de Hanovre, sur des madrigaux de Mauro Ortensio. La musique du deuxième duo :

Nò, di voi non vo' fidarmi,
Cieco Amor, crudel Beltà ;
Troppo siete menzognere,
Lusinghiere Deità ! (1)

a passé sans la moindre modification dans le chœur si populaire de la première partie du *Messie : For unto us a child is born* (2). Le motif de la troisième phrase du même duo :

So per prova i vostri inganni (3),

est le même que celui du chœur : *All we like sheep* (4), de la deuxième partie du *Messie*. Il n'y a que peu de différence entre la musique du madrigal n° 16 (duo pour soprano et contralto) et celle du duo : *O death, where is thy sting?* (5) de la troisième partie du *Messie ;* voici les paroles du madrigal :

Se tu non lasci amore,
Mi cor, ti pentirai,
Lo so ben io ! (6)

On voit que la musique vocale, incapable en théorie de servir à une détermination esthétique de la musique en général,

(1) Voir les nos 10, 11, 12 et 13.

(1) « Non, je ne veux plus me fier à vous, Amour aveugle, Vénus cruelle; vous êtes trop mensongères, séduisantes déités ! »
(2) « Ah ! parmi nous l'enfant est né. » (Traduction anonyme.) — « Chante, ô Juda, ton divin maître. » (Traduction de V. Wilder.)
(3) « Je connais par expérience vos artifices. »
(4) « Troupeaux bêlants. » (Traduction de V. Wilder.)
(5) « O mort, qu'as-tu fait de ton pouvoir ? » (Traduction de V. Wilder.)
(6) « Si tu ne renonces pas à l'amour, mon cœur, tu t'en repentiras, j'en suis certain. »

ne peut pas davantage, dans la pratique, ébranler la base que la musique instrumentale nous a aidé à établir.

Le principe que nous combattons s'est tellement incorporé aux maximes courantes d'esthétique musicale, que tous ses dérivés, directs ou collatéraux, ont fini par jouir de la même inviolabilité que lui. Nous citerons parmi ceux-ci la théorie de l'imitation par la musique des objets visibles ou perceptibles à l'ouïe extra-musicalement. Lorsqu'on veut traiter la question de la « peinture musicale », on prend toujours grand soin d'affirmer que la musique ne saurait représenter le phénomène, qui est hors de sa portée, et qu'elle est apte seulement à exprimer le *sentiment* éveillé en nous par l'objet extérieur. C'est précisément le contraire. La musique ne peut essayer que d'imiter l'apparence extérieure, et jamais de rendre le sentiment dont celle-ci est l'occasion. On ne peindra en musique des flocons de neige qui tombent, des oiseaux qui voltigent, le soleil qui se lève, qu'en faisant naître des sensations acoustiques d'un ordre analogue, ayant une affinité dynamique avec ces phénomènes. La hauteur, l'intensité, la rapidité, le rhythme des sons constituent en quelque sorte pour l'oreille une figure; l'impression qu'elle produit a avec celle de la perception visuelle l'analogie à laquelle peuvent parvenir entre elles des sensations matérielles de diverses sortes. Physiologiquement, il peut arriver qu'un sens *vicarie*,— c'est le terme consacré,— ou se substitue dans de certaines limites à un autre; esthétiquement, il se passe aussi quelque chose de semblable entre les sensations. Puisqu'il existe une analogie bien définie entre le mouvement dans l'espace et le mouvement dans le temps, entre la couleur, la finesse ou la grosseur d'un objet et la hauteur, le timbre ou la force d'un son, il y a donc possibilité de peindre certaines choses au moyen de la musique; mais vouloir représenter par les sons le sentiment que ces choses excitent en nous, ce que nous ressentons en présence de la neige qui tombe, du coq qui chante, de l'éclair qui brille, est tout simplement ridicule.

Quoique tous les théoriciens musicaux, autant du moins qu'il nous en souvient, continuent toujours à édifier tranquillement sur la base de l'expression des sentiments par la musique, cependant il en est quelques-uns qu'un jugement plus droit a empêchés d'admettre absolument ce principe. Le manque de précision intellectuelle dans la musique les a embarrassés, et ils ont modifié ainsi la formule consacrée : « La musique fait naître et exprime des sentiments, non pas définis, dans une certaine mesure, mais indéfinis. » Ce qu'on peut déduire raisonnablement de cette phrase, c'est que le *mouvement* du sentiment, séparé du *sujet* de ce même sentiment, de ce qui le constitue à l'état passif, appartiendrait à la musique ; c'est justement ce que nous avons attribué à celle-ci, sous le nom de *partie dynamique* des sentiments. Mais cette faculté de la musique ne consiste nullement à « exprimer des sentiments indéfinis »; car l'idée d'*exprimer* et celle d'*indéfini* s'excluent l'une l'autre. Les mouvements de l'âme, en tant que simples mouvements et à part le sujet de chacun, ne sont pas réalisables par l'œuvre d'art, parce que le terrain manque à celle-ci en dehors de la question : A quoi le mouvement s'applique-t-il ?

Ce qu'il y a d'exact dans la formule modifiée, c'est-à-dire l'affirmation de l'impuissance de la musique à peindre des sentiments définis, est d'ailleurs un progrès d'ordre négatif. Quel est donc l'élément positif, créateur, de l'œuvre musicale ? Un sentiment indéfini ne saurait être par lui-même le sujet d'une manifestation artistique; si un art doit s'en emparer, tout dépendra de la manière dont il aura reçu la forme. Toute activité artistique consiste à individualiser les idées générales, à tirer le défini de l'indéfini, le particulier du général. Dans la théorie des « sentiments indéfinis », il faudrait procéder tout au rebours. Avec elle, on en arrive à un résultat pire encore que celui de la vieille doctrine : on est obligé de croire que la musique exprime quelque chose, et on est condamné à ne jamais savoir quoi. Il n'y avait pourtant, une fois là, qu'un simple pas à faire pour arriver à la vérité, pour reconnaître que la musique *n'exprime pas de sentiments*, ni définis ni indéfinis. Mais quel musicien aurait voulu renoncer pour son art à des prérogatives, à un domaine qu'il pouvait lui croire acquis depuis un temps immémorial (1) ?

Notre conclusion pourrait encore laisser place à un autre système, qui continuerait à présenter l'expression des sentiments définis comme l'idéal de la musique, mais en ajoutant qu'elle n'a jamais atteint parfaitement cet idéal, et qu'elle peut et doit chercher à s'en approcher toujours davantage. Les grandes phrases si souvent ressassées sur les tendances de la musique à s'affranchir des entraves qui en font une langue vague et indéterminée, pour acquérir la précision d'un langage concret, les éloges accordés si volontiers aux compositions où l'on trouve ou croit trouver la trace de quelque effort dans ce sens, disent assez combien cette autre manière de voir est en faveur.

Mais nous la combattrons plus résolûment encore que la doctrine de l'expression effective et usuelle des sentiments par la musique, tout comme si elle avait chance de jamais devenir le principe esthétique de cet art.

Quand bien même la précision pourrait être atteinte dans l'expression des sentiments, le beau musical resterait incompatible avec elle. — Admettons un instant cette possibilité, pour mieux établir notre conviction. Nous ne ferons pas l'essai d'une semblable fiction sur la musique instrumentale, qui se refuse évidemment à toute démonstration ayant pour objet des sentiments définis, mais sur la musique vocale, seule capable d'accentuer des sentiments déjà indiqués. Là, l'objet à exprimer est déterminé par les paroles données au compositeur; la musique a le pouvoir de le vivifier, de le commenter, de lui communiquer, à un degré plus ou moins élevé, l'expression individuelle et intime. Elle le fait au moyen de la caractéristique la plus nette possible du mouvement, en mettant en valeur le symbolisme, qui est un attribut des sons. Si elle prend le texte comme principal objectif, et non sa propre beauté intrinsèque, elle peut porter plus loin encore l'individualité, jusqu'au point même de paraître exprimer seule le sentiment qui pourtant existait déjà dans les paroles, où il est à poste fixe, bien que susceptible de gradation. Cette tendance va en réalité à un but qui est quelque chose d'analogue à la prétendue « expression d'un sentiment proposé comme sujet d'une œuvre musicale ». En admettant que ces deux facultés de la musique, l'une réelle et l'autre supposée, soient concordantes entre elles, que l'expression des sentiments soit possible par la musique et qu'elle constitue l'objet de cet art, nous sommes amenés à attribuer le plus haut degré de perfection aux compositions dont le sens est le mieux et le plus étroitement précisé. Mais qui ne connaît, et en grand nombre, des œuvres musicales où le beau éclate sans avoir nul besoin de ces déterminations explicites ? D'un autre côté, il existe beaucoup de compositions vocales où le musicien s'est efforcé de reproduire exactement un sentiment, dans la mesure que nous venons d'exposer, en plaçant la vérité de cette reproduction au-dessus de tout autre principe. Or, si nous les examinons de près, nous acquérons la conviction que la rigueur de cette adaptation de la peinture musicale à un programme est en raison inverse de sa beauté propre, et que l'exactitude déclamatoire et dramatique ne fait, en compagnie de la perfection musicale, que la moitié du chemin : arrivées là, elles se séparent.

---

(1) On peut voir, dans certains ouvrages justement estimés à d'autres points de vue, à quelles absurdités conduit le principe faux de l'expression d'un sentiment défini par la musique, de même que cet autre, encore plus faux, qui assigne à chaque différente forme de l'art musical un sentiment spécial comme lui étant nécessairement inhérent. Mattheson, une intelligence remarquable assurément, nous en fournit un exemple. Conséquent avec le point de départ de sa théorie esthétique : « Dans toute mélodie, nous devons nous proposer pour but principal une émotion de l'âme », il en vient à débiter sérieusement, dans son *Vollkommener Capellmeister* (page 200 et suivantes), les aphorismes que voici : « La passion qui doit être exprimée dans une courante, c'est l'espérance. »... « La sarabande n'a pas d'autre passion à exprimer que l'ambition. »... « Dans le *concerto grosso*, c'est l'expression de la volupté qui doit tout dominer. »... « La chacone doit traduire la satiété... Dans l'ouverture, il faut qu'on reconnaisse la magnanimité ».

Nous en trouvons la meilleure preuve dans le récitatif, la forme musicale qui s'ajuste le plus immédiatement à l'expression déclamatoire, jusqu'à rendre l'accent du mot isolé, sans viser à autre chose qu'à fixer comme par un moulage fidèle des états définis de l'âme se succédant presque toujours rapidement. Il serait donc, à déduire strictement les conséquences du point de départ dont nous parlons, la manifestation la plus élevée et la plus vraie de la musique; tandis qu'en réalité celle-ci perd, dans le récitatif, toute importance propre et devient l'humble servante du texte. D'où il appert que l'expression des sentiments définis, loin d'être une nécessité du rôle de la musique, reste en opposition complète et définitive avec lui. Jouez un long récitatif en laissant les paroles de côté, et cherchez sa signification et sa valeur musicale : le résultat ne sera pas douteux. Toute véritable musique, au contraire, doit pouvoir supporter l'épreuve.

Ed. Hanslick.

(Traduit par Ch. B.)

(*La suite prochainement.*)

## BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

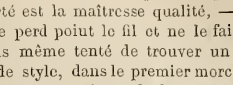
Paul Lacombe. — *Ouverture symphonique*, op. 22 (*sol* mineur).— Partition d'orchestre.

M. Paul Lacombe, un des vaillants de notre jeune école, est connu des musiciens et de la partie du public qui s'intéresse aux choses et aux personnalités nouvelles, comme un artiste dont l'avenir est certain, parce que son mérite est solide et son talent plein de conscience. Ce qu'il a produit jusqu'ici, en musique instrumentale, est d'un faire habile, d'un style ferme; la phraséologie pèche souvent par quelque recherche, qui ne messied généralement pas à la nature de l'idée choisie. L'ouverture symphonique, op. 22 (exécutée l'année dernière aux Concerts populaires), est la première œuvre écrite par M. Paul Lacombe pour l'orchestre; il est donc naturel que les qualités habituelles à l'auteur s'y trouvent mêlées à une certaine préoccupation de la forme, qui n'a pas été sans réagir sur elles. Ainsi, l'énergie devient parfois de la raideur, le développement du principal motif arrive à la prolixité. L'épithète accolée à cette ouverture est d'ailleurs bien justifiée par un travail contrapuntique et polyphonique plus considérable qu'on n'a l'habitude de le trouver dans les œuvres de ce genre, et qui la rapproche sensiblement de la symphonie. Quelques épisodes sont charmants, comme celui qui précède, à deux reprises, l'allegro à 2/4 (plus lent, *molto expressivo*). Les harmonies ont du relief et de l'originalité; chaque partie offre de l'intérêt, et tout remplissage est soigneusement évité; on sent, enfin, qu'on a devant soi une individualité, qui pourra mieux s'affirmer encore, mais qui est, dès à présent, nettement engagée dans la belle et grande voie, et qui surtout ne cherchera jamais à donner le change sur sa vraie valeur par des artifices ou des concessions.

Gustave Sandré. — Quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle en *mi bémol*, op. 15.

Voici encore un artiste qui compte parmi les meilleurs dans la courageuse et méritante phalange grâce à laquelle la France sort peu à peu de l'infériorité où elle est longtemps restée quant à la composition instrumentale. Les efforts de ces laborieux pionniers sont suivis avec intérêt en Allemagne; nous en avons la preuve dans de nombreux articles de critique publiés par les journaux d'outre-Rhin, et où leurs productions sont étudiées d'une façon généralement impartiale (il y a de fâcheuses exceptions), et souvent avec des éloges à travers lesquels ne se dissimule guère une certaine surprise. Le temps semble s'approcher où la sonate, le quatuor et la symphonie n'auront plus de « terre classique » que dans l'histoire.

La manière moderne d'écrire, touffue, chargée, employant un matériel beaucoup plus considérable qu'il y a un demi-siècle, offre à ceux qui la possèdent une perpétuelle tentation : les uns sont exposés à lâcher la proie pour l'ombre, en donnant une importance exclusive à ce matériel dont la richesse les éblouit; d'autres, qui ont des idées, mais manquent de fermeté dans le caractère et de netteté dans le coup d'œil, les laissent se noyer dans cette mer, d'où elles ne peuvent plus émerger que méconnaissables et sans forme. M. G. Sandré n'appartient à aucune de ces deux catégories; tout en ayant acquis par une longue fréquentation des maîtres de toutes les époques ce qui constitue le savoir-faire du compositeur d'aujourd'hui, il est assez maître de lui pour ne pas sacrifier le fond à la forme, et la clarté est la maîtresse qualité, — toute française, — de sa facture. Il ne perd point le fil et ne le fait pas perdre à l'auditeur. Nous serions même tenté de trouver un peu exagérée la recherche de l'unité de style, dans le premier morceau de son quatuor; l'idée principale (arpégeant l'accord de *mi bémol*, comme dans la Symphonie héroïque, mais avec un dessin différent) y est développée avec trop de luxe, ou plutôt débitée en trop menue monnaie. — En passant, nous proposerons à l'auteur une légère modification à la mesure 21,



où *fa naturel* nous semble bien préférable à *sol bémol*.

Le second morceau est certainement le meilleur de tout l'ouvrage. C'est une sorte de marche funèbre, en *ut* mineur, d'un sentiment profond et d'une élévation soutenue. — L'allegretto qui vient ensuite est léger et gracieux. Son trio est un triple canon à l'octave, fort bien fait et qui s'écoute avec plaisir. — Quant au finale, qu'une audition à la dernière séance de quatuors de M. Sandré nous avait fait trouver de contexture un peu lâche, nous réformons avec plaisir ce premier jugement en lisant la partition, où l'œil découvre bon nombre de détails attachants qui échappent à l'oreille de prime abord. Il termine brillamment et avec effet.

En terminant cette brève analyse, nous donnerons à M. Sandré le conseil de donner plus de champ à son imagination, qu'il semble parfois contenir, de se fier davantage à lui-même. Il est assez ferme en selle pour ne pas craindre les résultats d'un peu de *fantasia*.

Henri Herz. — Trois petits duos concertants pour le piano à quatre mains, op. 220. — Préludes et fugues de J.-S. Bach, arrangés pour le piano à quatre mains (1re livraison).

Nous parlions dernièrement de l'œuvre 219 de « l'infatigable » Henri Herz : comme pour justifier l'épithète, il nous envoie, sans plus tarder, l'œuvre 220. Cette nouvelle production n'a que des visées modestes : ce sont trois petits duos à quatre mains, Menuet, Pastorale et Marche militaire, écrits pour le jeune âge, et par conséquent simples et sans prétention. Ils sont agréables, bien faits; si quelque chose d'un peu piquant les relevait, nous n'y verrions point d'inconvénient.

Le *Clavecin bien tempéré* a déjà été transcrit à quatre mains par Henri Bertini; ce travail qui fait l'objet exclusif de son *Ecole de la musique d'ensemble*, se borne à une répartition pure et simple du texte de Bach entre deux exécutants. Henri Herz a mis beaucoup plus du sien dans son arrangement. Dans les trois fugues qui composent sa première livraison, et qui suivent l'ordre du *Clavecin*, il n'a guère fait que doubler çà et là quelques notes à l'octave pour occuper les mains, et il ne pouvait faire davantage; mais les trois préludes prêtaient beaucoup plus à l'addition, et ce sont de véritables contre-chants qui y sont adaptés, tant au-dessus qu'au-dessous. Exercice d'écriture fort salutaire, en somme, mais où il faut chercher autant que possible l'homogénéité de style, d'abord, et une grande correction ensuite. A ce dernier point de vue, les octaves entre la basse et la première main gauche, mesures 2 à 3 et 3 à 4 du premier prélude, nous paraissent bien libres, sur un texte fourni par Bach.

Ch. B.

L.-A. Bourgault-Ducoudray. — *Mélodies populaires de Grèce et d'Orient.* 1 vol. in-4°.

M. L.-A. Bourgault-Ducoudray vient de publier un recueil de trente mélodies, choisies parmi celles qu'il a rapportées de Smyrne, d'Athènes, de Constantinople et de Mégare. Nous avons appelé déjà l'attention de nos lecteurs (1) sur ces mélodies recueillies de la bouche même de personnes qui les tiennent d'une tradition quelquefois séculaire et les ont transmises à notre compatriote avec une cordiale libéralité. Il n'est que juste de citer leurs noms; ce sont, à Smyrne, Mme Laffon (vingt et un morceaux), M. Gérasimos (un); à Athènes, M. Skiadaressi (deux), M. Mikhali (un), Mme Z. Baltazzi (trois), M. Gérojannis (un) et Mlle Athina (un).

(1) Voir *Revue et Gazette musicale*, n° du 21 janvier 1877.

Ces chants, pour la plupart, ont un caractère modal et rhythmique absolument nouveau pour les oreilles du dilettante occidental. Le savant éditeur de cette musique souvent étrange, mais toujours intéressante et pleine de charme, a placé en tête de sa publication une étude substantielle, bien que sommaire, des gammes usitées dans l'Orient grec ; il a montré comment elles dérivent du système décrit chez les théoriciens de l'antiquité grecque. Il ressort de son exposé que la musique populaire, dans ces contrées classiques où l'archéologue trouve à chaque pas un souvenir de l'antiquité, n'offre pas moins d'instructives comparaisons à faire avec l'ancienne musique grecque, dont les éléments sont enfin restitués. Des matériaux réunis sur place M. Bourgault a fait une mise en œuvre qui ne laisse plus rien à désirer.

Il a adapté à ces mélodies, notées ici pour la première fois, et dénuées d'accompagnement dans le pays où elles sont chantées, une harmonisation fort bien appropriée aux divers modes auxquels elles appartiennent. Nous approuvons sans réserve cette tentative qui peut avoir pour double résultat, et d'ouvrir un champ nouveau à la musique de l'Orient en la fécondant par la polyphonie, et en même temps d'offrir à l'art occidental des moyens d'expression encore inexploités, tant au point de vue de la variété des modes que de la richesse des rhythmes. Comme on le faisait récemment observer (à propos du recueil même de M. Bourgault), grâce aux travaux de Vincent, de Helmholtz, de Westphal, de Gevaert, on n'en est plus à se demander si les anciens connaissaient l'harmonie, à prendre ce terme dans le sens de simultanéité des sons. Ce n'est pas que M. Bourgault ait eu un seul instant la pensée de restituer la polyphonie antique, mais, comme il le dit dans sa préface, il a voulu élargir le cercle des modalités dans la langue musicale actuelle, se conformant en cela, d'ailleurs, aux exemples donnés par Beethoven, Berlioz et plusieurs représentants de l'école contemporaine.

Une importation non moins féconde, mais encore sans exemple dans notre pratique musicale, c'est celle de rhythmes divers se succédant et s'entremêlant au cours d'une même phrase mélodique. L'effet produit est des plus heureux, au jugement unanime des auditeurs privilégiés qui ont déjà entendu ces mélodies exécutées par d'intelligents interprètes, que M. Bourgault a pris le soin d'initier lui-même à ce genre de musique.

Une traduction italienne, placée sous la notation ainsi que les paroles grecques, est due à la collaboration de M. A. de Lauzières. Chaque morceau est accompagné, en outre, d'une traduction française en prose et de courtes observations sur la modalité considérée dans ses rapports avec celle de l'antiquité ou avec la nôtre.

La librairie Hachette va publier prochainement les *Études* de M. Bourgault sur la *Musique ecclésiastique grecque*, qui jetteront un jour tout nouveau sur l'art musical religieux en Orient et compléteront un ensemble d'investigations sur cette partie de la musicologie, où nous avons beaucoup à oublier et presque tout à apprendre.

Il nous a été donné d'entendre plusieurs de ces mélodies dans une séance de l'Association grecque dont nous avons rendu compte ici-même (1) et dans les salons d'un Hellène distingué, M. C. Carapanos. Les amis de l'érudition musicale et les partisans d'une féconde rénovation mélodique sont également intéressés à ce que ces exemples trouvent un bon nombre d'imitateurs.

CH.-EM. R.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *la Juive;* mercredi, *Robert le Diable;* vendredi, *Faust.*

A l'Opéra-Comique : *Mignon*, *la Fille du régiment*, *Lalla-Roukh*, *Cinq-Mars*, *Zampa*, *Gille et Gillotin.*

A l'Opéra-National-Lyrique : *le Timbre d'argent*, *Paul et Virginie*, *le Barbier de Séville.*

Au Théâtre-Italien : fragments de *I Puritani*, de *Rigoletto* et de *Norma; Il Trovatore.*

*** Cette semaine verra la première représentation de deux ouvrages importants : demain lundi, au Théâtre-Lyrique, *le Bravo*, de M. Salvayre; vendredi, à l'Opéra, *le Roi de Lahore*, de M. Massenet. Ces deux dates paraissent fixées d'une manière définitive.

*** Mlle Engalli quitte momentanément le Théâtre-Lyrique ; elle est engagée à Londres pour quelques représentations.

*** Mlle Albani a pris congé du public parisien mardi dernier, dans une représentation composée du premier acte de *I Puritani*, d'une scène de *Norma* et du troisième acte de *Rigoletto*. Les ovations habituelles ne lui ont pas manqué. — Jeudi, Mlle Borghi-Mamo a joué pour la première fois, et avec un vif succès, Leonora du *Trovatore.*

*** La direction du Théâtre-Italien vient de traiter avec Mme Zagury-Harris et avec le ténor Napoleone Gnone ; tous deux débuteront probablement mardi dans *Lucia.*

*** On nous écrit de Nîmes : « M. Léon Achard, après avoir créé chez nous *les Huguenots*, vient d'y chanter, pour la première fois, *Robert le Diable;* sa tentative a pleinement réussi, et la soirée n'a été pour le sympathique artiste qu'une suite d'ovations et de rappels. La sicilienne, le duo du second acte, le trio sans accompagnement du troisième, le duo des « Chevaliers de ma patrie », le duo du quatrième acte, le trio du cinquième, toutes les parties enfin de ce terrible rôle de Robert ont été rendues par M. Achard avec un égal succès. Il a d'ailleurs été bien secondé par nos artistes, et, en particulier, par Mme Cerny-Levert. M. Léon Achard est attaché à notre scène jusqu'à la fin d'avril; il chantera *Faust, la Dame blanche, la Muette* et *l'Africaine.* »

*** M. Faure continue sa tournée lyrique. Il vient de jouer à Marseille *Hamlet*, avec un très-brillant succès.

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** L'ouverture de *Sigurd*, de M. E. Reyer, familière au public des Concerts populaires, entendue également à ceux du Châtelet, a été exécutée pour la première fois au Consevatoire dimanche dernier. Cette belle page au riche coloris a été parfaitement rendue par l'orchestre ; un mouvement un peu moins lent eût cependant été désirable pour le mélodieux épisode *andante* qui vient par deux fois rompre l'allure fougueuse de l'allegro. Le public, bien qu'un peu surpris par l'ordonnance nouvelle et les sonorités pénétrantes de ce morceau, lui a fait bon accueil. — Dans l'exécution de la symphonie en *la* de Beethoven, qui a été magnifique de précision et de verve, nous signalerons, pour l'approuver, une légère modification dans le mouvement adopté jusqu'ici pour le trio du scherzo, qui nous avait toujours paru bien traînant, et auquel M. Deldevez a donné cette fois un peu plus de vivacité. Le *presto meno assai* reste encore vrai ainsi. M. Deldevez a d'ailleurs pour lui l'autorité de Beethoven lui-même, qui, dans une métronomisation de ses huit premières symphonies, envoyée en 1817 à la *Gazette musicale universelle* de Leipzig, indique le chiffre 84 pour le mouvement de cette partie du scherzo. S'il faut en croire Schindler (*Beethoven in Paris*, in-8°, Münster, 1842, p. 139), le compositeur aurait sensiblement varié dans l'évaluation du degré de vitesse qu'il désirait pour ce morceau, car, plusieurs années auparavant, il aurait indiqué avec soin et à plusieurs reprises à Schindler un mouvement que ce dernier exprime par 72 du métronome : c'est celui auquel on nous a habitués au Conservatoire et ailleurs. Puisque Beethoven a changé d'avis plus tard, il est rationnel d'adopter sa dernière version. Du reste, nous devons dire que le mouvement pris par M. Deldevez ne correspond pas tout à fait à 84, mais plutôt à 80; ce dernier chiffre est celui que porte l'édition de Haslinger, publiée après la mort de Beethoven. — Deux chœurs charmants, celui de *Castor et Pollux* de Rameau : « En ce doux asile », avec couplets bien dits par Mme Boidin-Puisais, et la *Prière du matin et du soir*, tirée de *la Rappresentazione d'anima e di corpo* d'Emilio del Cavaliere, déjà exécutée quelquefois et qui fera bonne figure au répertoire, ont été chantés très-correctement et avec un bon sentiment. La séance se terminait par la musique du *Songe d'une nuit d'été* dans son entier, y compris, par conséquent, le duo avec chœur qu'on avait supprimé pendant quelque temps au Conservatoire, faute de deux chanteuses d'assez bon vouloir pour se contenter d'une aussi modeste occasion de faire valoir leur talent. Mme Boidin-Puisais et Mlle Soubre avaient accepté la tâche et ne s'en sont point repenties, car le morceau a été bissé. Quant à la répétition du scherzo, elle est de fondation; bien que les deux morceaux soient voisins, un *bis* n'a pas fait tort à l'autre, — et M. Taffanel a eu sa petite ovation, fort bien méritée, comme toujours.

*** Le 18e et dernier concert du Conservatoire a lieu aujourd'hui à 2 heures, sous la direction de M. Deldevez et avec le même programme que dimanche dernier.

(1) La même Société a fait exécuter, pour la seconde fois, dans sa séance publique annuelle, qui a eu lieu le 5 avril dernier à l'Ecole des beaux-arts, un certain nombre de mélodies extraites du recueil de M. Bourgault-Ducoudray.

*** Grand succès à la dernière séance de la Société nationale de musique (68e audition, samedi 7 avril), pour le trio en *fa dièse* mineur de M. César Franck, dont le premier morceau est très-remarquable, et qui a été parfaitement joué par MM. Saint-Saëns, Marsick et Hollman. M. Marsick a fait entendre pour la première fois trois pièces de sa composition pour piano et violon, d'une charmante couleur et d'un excellent sentiment harmonique, et qui n'auraient qu'un défaut, c'est de se ressembler toutes trois un peu trop. — Mlle de Miramont a dit avec une grande finesse d'intentions une mélodie de M. A. Duvernoy, la *Chanson des Prés* de M. B. Godard, qui a eu les honneurs du *bis*, un psaume de M. Ch. Lefebvre et des stances de M. O. Fouque (poésie de Molière). — Trois pièces de M. Widor pour piano et violoncelle, jouées par MM. Saint-Saëns et Hollman, complétaient le programme avec les valses de M. Duparc, déjà entendues à l'orchestre, et que MM. Faure et d'Indy ont exécutées à deux pianos; sous cette forme, elles sont encore très-intéressantes et pleines de caractère.

*** L'Association des artistes musiciens a fait exécuter mardi, à l'occasion de la fête de l'Annonciation, comme chaque année depuis 1856, une messe solennelle en musique à Notre-Dame. L'œuvre choisie était la nouvelle messe du Sacré-Cœur, de M. Ch. Gounod, exécutée pour la première fois en novembre dernier à Saint-Eustache. L'auteur dirigeait en personne. Cette messe, qui renferme des parties fort remarquables, a fait grand effet, comme lors de la première audition. M. Gounod a fait exécuter aussi une marche et un offertoire de sa composition. L'affluence était très-grande, et le fonds de secours de l'Association a dû s'augmenter d'un beau denier.

*** Mme Szarvady aura été l'une des pianistes les plus écoutées cet hiver. Après deux concerts avec orchestre, voici une séance de musique intime, qui ne sera vraisemblablement pas la dernière; l'éminente virtuose se dédommage et nous dédommage du long silence qu'elle rompit il y a deux ans seulement. Cette séance, qui avait réuni mardi à la salle Pleyel le public d'élite sur lequel ont droit de compter les artistes comme Mme Szarvady, avait un programme du plus haut intérêt et de la plus attrayante variété : en tête, la fantaisie chromatique et fugue de Bach; comme pièce de résistance, la grande sonate op. 57 de Beethoven; les études symphoniques de Schumann; un choix excellent de petites pièces de Rameau (gavotte et variations en *la* mineur), Scarlatti (sonates en *ut* et en *la*), Mozart (rondo en *la* mineur, gigue en *sol*), Chopin (prélude en *mi* mineur, nocturne en *mi* majeur), Mendelssohn (scherzo du *Songe d'une nuit d'été*), Stephen Heller (préludes en *fa dièse* majeur et *ut dièse* mineur), Schubert (Moment musical en *fa* mineur, valse-caprice arrangée par Liszt), et enfin deux morceaux à deux pianos, joués avec M. Saint-Saëns : une marche inédite de M. Gouvy, brillante et bien écrite, mais dont l'intérêt diminue dans la seconde partie, et la *Danse macabre* de Saint-Saëns.—Entrer dans le détail de l'exécution de chaque pièce nous conduirait trop loin; disons seulement que les qualités de finesse, de goût et de style qu'on connaît à Mme Szarvady n'ont jamais été mieux appréciées que dans le prélude et le nocturne de Chopin, dans quelques-unes des études symphoniques de Schumann où ces qualités trouvent leur emploi, dans le prélude en *fa dièse* majeur de Stephen Heller (nous réservons celui en *ut dièse* mineur à cause du mouvement, que l'auteur préfère plus lent de moitié), dans le rondo et la gigue de Mozart, etc. L'interprétation de la sonate en *fa* mineur de Beethoven a montré que Mme Szarvady sait aussi trouver de l'énergie quand il le faut et la soutenir autant que l'œuvre l'exige. Sauf un accident de mémoire survenu dans le finale, cette grande et belle œuvre a été dignement rendue. En résumé, soirée non-seulement brillante, mais substantielle, et dont nous ne pouvons que désirer de fréquentes éditions.

*** Mme Arabella Goddard, qui a fait le tour du monde en virtuose, ne s'était pas encore arrêtée sur un petit point du globe où tout le monde tient cependant à faire une halte, si courte quelle soit. Paris n'avait jamais été sur son itinéraire musical; et Paris, qui ignore volontiers ce qui ne vient pas solliciter directement son attention, ne connaissait pas Mme Goddard. Nous parlons, bien entendu, du grand public, et non des artistes, à qui un voyage à Londres, ou tout au moins la renommée, avait appris à estimer haut ce talent remarquable à tant d'égards. Le public a été mis cette fois à même de s'édifier, puisque l'éminente pianiste anglaise s'est enfin décidée à se faire entendre à Paris, mercredi dernier; toutefois, comme la salle Pleyel n'a pas les dimensions de St. James's Hall, et que l'intérêt depuis longtemps éveillé chez les artistes avait quelques droits à être satisfait, c'est un auditoire composé en grande partie de musiciens qui est venu applaudir Mme Goddard : démonstration flatteuse dont elle a certainement senti le prix. La séance a commencé par le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn, accompagné par l'orchestre de M. Pasdeloup. Mme Goddard a la réputation d'être une *Mendelssohn player* sans rivale; nous souscrirons volontiers à cet éloge, mais en faisant le sacrifice de notre manière de sentir et de nos habitudes musicales, du moins quant à ce concerto. Il est certain que pour nous, Parisiens, le premier allegro ne s'accommodera jamais du mouvement extraordinairement rapide que lui donne Mme Goddard, et que nous serons toujours portés à attribuer à l'andante une allure un peu moins lente que celle que ses doigts lui impriment : de même, la valse de Chopin en *ré bémol* nous paraît impossible au degré de vitesse vertigineuse adopté par elle. Question de latitude, sans doute, et qui rendrait superflue toute controverse. Nous aimons mieux rendre justice à de belles qualités sur lesquelles tout le monde sera d'accord, à cette énergie calme qui a vraiment quelque chose d'imposant, à cette admirable égalité dans les traits et surtout dans les gammes, à cette domination du clavier qu'on sent devoir être toujours complète, toujours égale à elle-même; nous aimons mieux louer l'exquise interprétation de l'adagio du concerto en *mi bémol* de Beethoven, de quelques romances sans paroles de Mendelssohn, à l'exécution desquels on peut accorder sans marchander l'épithète de parfaite. On sait que Mme Goddard a fait de cette partie de l'œuvre du maître comme une chose à elle, et que cette face de son talent, à elle seule, mériterait une étude suivie. Le *finale* de la soirée, brillant et chaleureux comme il convient, consistait en deux transcriptions de Liszt : *la Regata veneziana* et *la Danza*, des *Soirées musicales* de Rossini. Il a été suivi d'un double rappel, qui a prouvé à l'artiste étrangère que sa visite, bien qu'un peu tardive, avait rencontré mieux qu'un accueil simplement courtois, et que son passage laisserait une trace durable, précisément chez ceux dont le souvenir doit avoir pour elle le plus d'intérêt.

*** Le passé d'Erminia Frezzolini répondait de l'accueil réservé à cette gloire du chant italien par le public venu pour l'entendre lundi 9 avril, à la salle Erard. Aussi chacun de ses morceaux a-t-il été précédé, accompagné et suivi des démonstrations les plus flatteuses, d'applaudissements, d'acclamations, de *brava!* tantôt murmurés, tantôt poussés avec enthousiasme. La voix de la Frezzolini, naturellement, n'a plus la sûreté ni l'homogénéité d'autrefois; le souffle est court, l'émission pénible parfois; et pourtant il y a encore bien du charme dans certaines notes, et surtout dans la manière de phraser; et ceux même qui n'ont pas entendu l'artiste dans son beau temps peuvent, à l'aide de ce qui reste et qui n'est point à dédaigner, reconstituer par la pensée ce talent qui fut tant admiré. Mme Frezzolini s'était entourée de quelques noms chers au public des scènes italiennes : MM. Gardoni, Delle Sedie, Bonnehée, dont les succès se confondirent quelquefois avec les siens, et que le public de lundi dernier a associés à celui de la bénéficiaire dans l'expression de ses chaleureuses sympathies. Nous ne détaillerons pas le programme, composé pour la plus grande partie de morceaux d'opéras italiens (l'air du *Freyschütz* était le seul dit en français; mais combien il eût mieux valu que Mlle Morio le laissât où il était!) La partie instrumentale avait pour représentants Mlle Caussemille, pianiste, Sivori, étonnant et acclamé comme toujours, l'excellent violoncelliste Delsart et le harpiste Hasselmans, un virtuose du talent le plus remarquable. La note gaie était donnée par Fusier, dont les imitations musicales sont inénarrables.

*** M. et Mme Lacombe ont donné mardi dernier, à la salle Erard, un concert dont le produit était destiné à soulager une intéressante infortune. Peu de nouveautés dans le programme; le seul morceau inédit, croyons-nous, était celui intitulé *Pâtres et Troupeaux*, de M. Lacombe. L'auteur l'a joué, ainsi que le trio en *ré* de Beethoven (MM. Réményi et Chevillard tenant les parties d'instruments à cordes) avec ce son fin, ce sentiment distingué que nous avons si souvent applaudis. — Mme Andréa Lacombe a fait admirer sa belle voix et son excellente méthode dans l'air d'*Orphée* : « J'ai perdu mon Eurydice », et dans plusieurs compositions de son mari. M. Talazac a chanté, avec une charmante voix et une diction qui devient de jour en jour meilleure, deux *lieder* de M. Lacombe et l'Invocation à la Nature de *la Damnation de Faust*, et M. Guilmant a obtenu un vif succès avec une pièce de sa composition pour l'harmonium, qu'accompagnait au piano M. Lacombe. Mais le morceau capital de la soirée a été *le Crucifix*, quatrain de Victor Hugo, mis en musique par L. Lacombe pour soprano, violon, orgue, piano et chœurs, et exécuté par l'auteur, les artistes que nous avons déjà nommés, et la Société chorale Amand Chevé. Cette composition a été bissée tout d'une voix. — De son côté, le violoniste Réményi a été l'objet d'une ovation, malgré les incorrections de toute sorte dont il a émaillé son jeu, dans ses trois transcriptions de Field, Schubert et Chopin.

*** Le concert annuel de M. J. Delsart avait attiré mercredi dernier à la salle Erard un nombreux auditoire. M. Delsart tire du violoncelle un son très-pur et très-sympathique; son archet et ses doigts sont d'une habileté rare, et il phrase avec intelligence. Il a ouvert la séance par le quatuor de Schumann exécuté avec MM. Diemer, Marsick et Godard; puis il a joué seul différents morceaux : une sonate de Boccherini, un andante de sa composition, une étude de M. L. Jacquard, deux pièces de M. B. Godard (celles dont nous avons parlé la semaine dernière à propos de la séance de Mlle Marie Tayau), deux pièces de M. Widor, avec accompagnement d'orgue (l'auteur tenant lui-même le piano), et dont la seconde a été bissée. — Mme Frezzolini apportait à M. Delsart le concours de son talent éprouvé. Elle a obtenu un fort beau succès avec la cavatine de

*Lucrezia Borgia;* mais le sentiment contenu de Schubert va moins à sa nature méridionale, et elle n'a point été heureuse en risquant, à la fin de la *Sérénade* du maître allemand, des changements peu en harmonie avec le reste du morceau. — On a beaucoup applaudi, dans le même concert, le ténor Blum, du Théâtre-Lyrique, qui a dit la romance de *Mignon* et l'air du *Timbre d'argent*. M. L. Diemer a joué deux très-agréables morceaux de sa composition, une barcarolle et le *Chant du nautonier*, qui ont reçu le meilleur accueil.

⁂ Mlle Louise Cognetti est une toute jeune pianiste qui exécute la musique classique avec une netteté et une vigueur fort remarquables pour son âge; quand elle aura appris à nuancer son jeu, qui est un *fortissimo* perpétuel, nous pourrons la louer sans réserve. Elle a donné dimanche dernier, à la salle Érard, une matinée dont le programme se composait d'œuvres de Mendelssohn, Beethoven, Scarlatti, Schumann, Liszt, Chopin, avec le concours de Mlle Krauss, de M. Cottrau et des chœurs du Théâtre-Italien. Ceux-ci ont en vérité chanté trop faux pour que nous ayons pu apprécier le mérite du chœur de chasse de *Griselda*, de M. Cottrau; en revanche, nous avons beaucoup goûté la mélodieuse et originale *Serenata spagnuola* du même auteur, chantée par Mlle Krauss. L'éminente cantatrice a en outre dit, avec la sûreté et l'élévation qui caractérisent son talent, une admirable *Cantata* de Porpora, en *si bémol* et l'*Alleluia d'amour*, de M. Faure, qui a été bissé.

⁂ Nous sommes un peu en retard avec Mme Dessirier-Detournelle, qui a donné son concert le mardi 3 avril à la salle Pleyel. C'est une pianiste de style: on a applaudi son jeu correct et bien phrasé dans le trio en *ré* de Mendelssohn, dans les *15 Variations et Fugue* de Beethoven, dans les valses de M. Gouvy, jouées à quatre mains avec M. Delaborde. MM. Léon Reynier et Lœb prêtaient leur concours à cette séance. M. Reynier a obtenu un vif succès dans sa fantaisie sur *Faust*, qu'il joue avec une verve entraînante et une grande pureté de style.

⁂ Mme A. Cuvelier, née Marie Secrétain, est toujours la pianiste brillante que nous avons déjà eu souvent occasion d'applaudir. Son jeu est net, son mécanisme d'une dextérité remarquable. Nous regretterons seulement qu'elle s'attache à un genre absolument démodé. A part certaines transcriptions de Liszt, morceaux de haute virtuosité, on ne joue plus aujourd'hui de fantaisies sur des motifs d'opéra: tout artiste qui veut être classé doit absolument faire sur son programme une place importante aux maîtres classiques et à la musique d'ensemble. Le piano surtout a une littérature considérable dans laquelle il est facile de puiser; depuis Bach jusqu'à Chopin, sans compter les vivants, assez de belles œuvres peuvent tenter l'ambition du virtuose et lui permettre de faire briller toutes ses qualités. — Mlle Marie Tayau et M. Delsart prêtaient leur concours à la séance de Mme Cuvelier; la première a exécuté avec son talent ordinaire le *Souvenir de Faust*, de Vieuxtemps, et le second s'est fait applaudir dans plusieurs transcriptions de Chopin. — La partie vocale était confiée à Mme Armande Dalli, MM. Louis Leconte et G. Piter. Mme Dalli est un mezzo soprano des plus sympathiques; elle a dit d'une façon irréprochable *Stella*, valse chantée, de M. Faure, la *Villanelle*, de M. Reber, et le duo de *la Reine de Saba*. M. Leconte, qui tenait dans ce dernier morceau la partie de ténor, possède une voix d'un excellent timbre, également bonne dans l'éclat et dans la douceur, et d'une extrême facilité dans les notes élevées. Outre le duo de *la Reine de Saba*, il a chanté seul la romance de *Mignon* et *Oiseaux légers*, de Gumbert. Mme Dalli et M. Leconte sont tous deux élèves de M. E. Masson.

⁂ Dans un concert donné dimanche dernier à Corbeil, au bénéfice des ouvriers lyonnais, on a remarqué et applaudi une jeune chanteuse nouvellement engagée au Théâtre de la Renaissance, Mlle Piccolo, qui a dit avec beaucoup de charme et de finesse le rondeau des Blés et la complainte de la Mendiante, de *la Marjolaine*.

⁂ Dimanche dernier a eu lieu, à Rouen, la représentation que l'Ecole dramatique de cette ville, dirigée par M. Marc, donne tous les ans à son bénéfice. Dans la partie musicale du programme, on a surtout remarqué Mme Ratel, maintenant une véritable artiste, Mlles Alph. Amour et Durand, qui ont fort bien interprété la petite scène *Bonjour, Clairette*, d'Alfred Dassier, et MM. Fauchois et Nicolle. Deux artistes rouennaises, Mme Rosensteel, pianiste, et Mlle Augustine Lannes, une toute jeune et charmante chanteuse, dont les débuts sont pleins de promesses, prêtaient au directeur de l'Ecole dramatique le concours de leur gracieux talent. Elles ont obtenu un très-vif succès, la première, en enlevant avec brio *le Tourbillon* de Théodore Ritter, la seconde, en chantant avec beaucoup de goût et d'esprit la fable de Dassier intitulée : *la Guenon, le Singe et la Noix*.

---

## NOUVELLES DIVERSES

⁂ M. C. Saint-Saëns vient de donner sa démission des fonctions d'organiste de la Madeleine, qu'il remplissait depuis près de vingt ans. Retenu à Paris par la périodicité de ses occupations, il ne pouvait accepter que rarement les engagements qui l'appelaient en province et à l'étranger, comme virtuose et comme compositeur. M. Th. Dubois, professeur au Conservatoire et maître de chapelle de la même église, échange ses fonctions contre celles d'organiste du grand orgue. — M. C. Saint-Saëns vient de partir pour une tournée de concerts à Lyon, dans le sud-est de la France et en Suisse.

⁂ Le projet de construction d'une grande salle de concerts au Trocadéro, pour l'Exposition universelle de 1878, avait été presque abandonné dans ces derniers temps. Le devis des dépenses, fait en vue d'un édifice provisoire, s'est trouvé fort insuffisant lorsque le gouvernement, après mûr examen, s'est décidé pour une salle définitive, construite en matériaux durables. Le moyen d'écarter la difficulté a été trouvé dans une transaction entre l'Etat et la Ville de Paris, laquelle, après l'Exposition, aurait le droit d'acquérir l'édifice et de s'en servir à sa guise. Cette transaction a été proposée au Conseil municipal: une commission spéciale l'a déjà adoptée. Il ne reste plus qu'à attendre la sanction du Conseil, désormais probable.

⁂ La question de l'incombustibilité des étoffes et des décors de théâtre revient périodiquement sur le tapis, après quelque grand désastre causé par le feu; mais, ou bien l'on s'en tient aux discussions théoriques, ou bien l'on expérimente quelque produit qui se trouve offrir des inconvénients, comme d'enlever aux étoffes leur souplesse et leur éclat, etc. S'il faut en croire la *Revue industrielle*, le problème serait aujourd'hui résolu. M. Dion Boucicaut, l'auteur et acteur anglais bien connu, vient de faire à New York des expériences couronnées de succès. Il plonge les objets qu'il veut rendre ininflammables dans une dissolution de tungstate de soude; et, pour les toiles des décors, il ajoute une couche de silicate de soude qui empêche le feu de se propager lentement dans le tissu. Le tout est incolore. Exposées à des flammes intenses, les étoffes et les toiles n'ont pu prendre feu; en maintenant la flamme quelque temps au même endroit, il s'est produit une tache noire, puis un trou, mais la combustion n'a pas gagné et surtout les tissus n'ont pas flambé, ce qui est le point capital. Si réellement cette expérimentation a démontré que le procédé est efficace, d'une application facile et sans préjudice pour les qualités des objets qu'il doit préserver, ce serait un véritable bienfait que d'en prescrire partout l'adoption. Tout le matériel de scène d'un théâtre de moyenne grandeur pourrait être rendu incombustible, paraît-il, avec une dépense de mille francs environ.

⁂ Les sociétés orphéoniques et instrumentales de la Seine ont reçu l'autorisation de donner des concerts, comme l'année dernière, dans le jardin des Tuileries. En attendant que la dimension des jours permette les concerts du soir, les sociétés se feront entendre le dimanche, de 3 heures et demie à 5 heures.

⁂ M. Antoine Vidal vient de faire paraître le second volume de sa luxueuse publication : *les Instruments à archet*. Nous en rendrons compte, comme nous avons fait pour le premier.

⁂ Ceux qui s'occupent de musique orientale apprendront avec intérêt la récente publication d'un ouvrage sorti des presses des mekhitharistes de Saint-Lazare, près Venise, et intitulé : *les Chants liturgiques de l'Eglise arménienne, traduits en notes musicales européennes, par Pietro Bianchini*. Ces chants sont non-seulement transcrits en notation européenne, mais encore harmonisés par le maestro Bianchini.

†

⁂ A Naples est mort, la semaine dernière, à l'âge de 80 ans, le compositeur Vincenzo Fioravanti, dont plusieurs opéras bouffes ont eu du succès en Italie : *I Due Caporali, Il Ritorno di Pulcinella, la Dama e il Zoccolajo, Robinson Crusoe, I Zingari, X. Y. Z.*, et quelques autres. Mais aucun de ces succès n'a eu de longue durée. Il était fils du célèbre Valentino Fioravanti, compositeur et maître de chapelle de Saint-Pierre du Vatican. Dans ces dernières années, tombé dans un dénûment profond, il avait dû entrer à l'*Albergo dei Poveri*; aussitôt reconnu, on le nomma directeur des écoles de musique de la ville, aux riches appointements de 80 francs par mois, ce qui ne lui permit pas de quitter l'hospice : c'est là qu'il est mort.

⁂ Les journaux italiens nous apprennent la mort d'une autre victime de la misère. Le compositeur Enrico Petrella, dont nous disions dernièrement la situation précaire, vient de mourir à Gênes. Né à Palerme en 1813, il fit ses études musicales au Conservatoire de Naples, et donna en 1830, sur le petit théâtre de cette institution, son premier ouvrage : *Un Diavolo color di rosa;* son vrai début

en public eut lieu l'année suivante, avec *Pulcinella marito*, représenté au Teatro Nuovo. Sa réputation, qui est devenue grande, date de l'opéra *Jone*, joué à Milan en 1848, et resté depuis au répertoire. Il donna depuis *le Precauzioni*, *la Contessa d'Amalfi*, deux ouvrages qui se jouent encore fréquemment, et, il y a peu d'années, *I Promessi Sposi*; Ponchielli faisait en même temps représenter à Milan un opéra de titre et de sujet identiques, et qui, à la vérité s'est mieux soutenu que celui de Petrella. L'imprévoyance a été en grande partie l'origine, paraît-il, des privations qui ont hâté la fin de cet artiste; ses ouvrages, même avec le système vicieux adopté en Italie pour la propriété littéraire et artistique, lui avaient assez produit pour qu'il pût, s'il avait voulu, se créer quelque aisance pour ses vieux jours. En apprenant sa situation, le roi d'Italie lui avait fait remettre, quelques jours avant sa mort, une somme de mille francs.

*** Mme Dumestre, femme du baryton du Grand-Théâtre de Marseille, vient de mourir dans cette ville. Elle avait chanté l'opéra comique avec succès.

*** Un chanteur espagnol dont la carrière n'a point été sans éclat, la basse-taille Segri-Segarra, vient de mourir à Valence, à l'âge de 63 ans.

## ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Un opéra comique nouveau en un acte, *Sir William*, du violoniste Colyns, a été donné cette semaine à la Monnaie. Le libretto, dont l'auteur est M. Coveliers, raconte une histoire de Peaux-Rouges qui n'a rien d'absolument ingénieux, mais qui pouvait prêter à des effets comiques; il a été pris trop au sérieux par le compositeur. Le prélude, une romance, un trio bachique, un duo et une chanson de nègre ont été applaudis ; ce dernier morceau a été bissé. M. Colyns a écrit, en somme, une partition agréable, mais où il serait difficile de découvrir de l'originalité. — Le sixième et dernier Concert populaire a eu lieu dimanche dernier. M. L. Brassin y a joué un concerto de piano de sa composition, œuvre déjà ancienne, élégamment écrite, et qui a été bien accueillie. On a beaucoup applaudi aussi la musique des *Erinnyes*, de Massenet, et bissé l'Invocation d'Electre. L'ouverture de *Charlotte Corday*, de Pierre Benoit, figurait aussi au programme. La partition entière de cet ouvrage doit être exécutée le 15 avril au Théâtre-Flamand.

*** *Gand.*—Par suite de son installation dans les nouveaux locaux et de la réorganisation des cours, le Conservatoire n'a pu donner cet hiver qu'un seul concert, qui a eu lieu le 7 avril. Il a fort bien réussi d'ailleurs. Le programme était composé de l'ouverture de la *Grotte de Fingal*, de Mendelssohn, d'un chœur d'*Alceste*, de Gluck, de la Symphonie héroïque, de Beethoven, d'une *Messe de Requiem* de Hanssens et de l'*Alleluia* du *Messie*, de Händel.

*** *Londres.* — Le ténor Gayarre a débuté le 7 avril à Covent Garden dans *la Favorita*. Sa belle voix, son jeu intelligent, lui ont concilié dès l'abord la faveur du public. On a donné lundi *Guillaume Tell*, où le baryton Cotogni a obtenu un succès mérité, puis une seconde représentation de *la Favorita*. Mlle Marimon a dû faire sa rentrée jeudi dans *Don Pasquale; les Huguenots* étaient annoncés pour le second début de M. Gayarre, le 14 avril.

*** *Vienne.* — La tétralogie de *l'Anneau du Nibelung* sera donnée à l'Opéra dans son entier. M. Jauner montera les quatre parties de l'œuvre dans l'espace de deux ans, mais dans un ordre différent de celui que leur a assigné l'auteur. *La Walkyrie* a été donnée récemment; *Siegfried* serait représenté à l'ouverture de la saison, l'automne prochain ; puis viendrait *le Crépuscule des Dieux*, et enfin *le Rheingold*, dans l'automne de 1878. La tétralogie serait ensuite exécutée tout entière et dans l'ordre normal.

*** *Berlin.* — La troupe italienne a terminé le 5 avril ses représentations au théâtre de Kroll. Sa campagne aura été courte, mais brillante, grâce surtout à Mlle Etelka Gerster, qui, presque au début de sa carrière, se voit promue au rang d' « étoile ».

*** *Turin.* — La saison s'est terminée, au Teatro Regio, par *Mefistofele*, paroles et musique d'Arrigo Boito. Cet opéra a été joué trente fois, avec un succès constant. Il vient aussi d'être applaudi à Rome.

*** *Milan.* — La *Società del Quartetto* a donné le 5 avril son premier concert symphonique, sous la direction de Franco Faccio ; le programme contenait des œuvres de Bach, Beethoven, Rameau, Mozart, Berlioz, Goldmark et Bolzoni.

## CONCERTS ANNONCÉS.

Dimanche, 15 avril, à 2 h. 1/2, salle Pleyel. — Matinée musicale donnée par M. Ch.-V. Alkan (audition du piano du clavier de pédales).

Dimanche, 15 avril, à 2 heures, salle du cirque Fernando. — Concert du jeune violoniste Maurice Dengrémont.

Dimanche, 15 avril, à 2 heures, salle Ph. Herz. — Matinée musicale et dramatique, donnée par M. Dubreuil.

Dimanche, 15 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert de bienfaisance donné par Mlle Anna Meyer.

Lundi, 16 avril, à 2 heures, salle Ph. Herz. — Troisième matinée de la Société des concerts de musique religieuse, dirigée par M. Lefèvre-Niedermeyer.

Lundi, 16 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Second concert de Mme Montigny-Rémaury, avec le concours de MM. Delaborde, Léonard, Jacquard, Turban et Godard. — Quintette de Schumann, morceaux divers de Beethoven, Bach, Scarlatti, Chopin, Saint-Saëns, Gouvy, Rubinstein, Schuloff, Lalo, Brahms.

Mardi, 17 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert de M. Adolphe Fischer, avec le concours de Mme Szarvady, de MM. Léonard, Fauré, Koert et Godard.

Mercredi, 18 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Cinquième Petit Concert de M. Ch.-V. Alkan.

Mercredi, 18 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert du Trio Jimenez.

Jeudi, 19 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert avec orchestre donné par Mlle Laure Donne ; orchestre dirigé par M. Colonne. — Concertos en *ut* mineur de Beethoven et de Bach ; pièces diverses de Bach, Schumann, G. Pfeiffer, Widor et Raff.

Jeudi, 19 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de M. Ernest Nathan.

Vendredi, 20 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Quatrième séance de la Société de quatuors Marsick-Delsart, avec le concours de M. Ch.-M. Widor.

Samedi, 21 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de M. Angelini, basse-taille.

Dimanche, 22 avril, à 2 heures, salle Pleyel. — Séance musicale donnée par M. Ch. Dancla.

Lundi, 23 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de bienfaisance, donné par M. Badoche.

Lundi, 23 avril, à 8 h. 1/2, salle de l'Institut musical Comettant. — Deuxième audition musicale donnée par M. C. Nossek, avec le concours de Mlle Joséphine Martin, Mme Nossek-Guy et M. Emile Artaud.

Mardi, 24 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert de M. Marsick, avec le concours de MM. Alfred Jaëll, Delsart, etc.

Mardi, 24 avril, à 8 h. 1/2, salle H. Herz.—Concert avec orchestre et chœurs, pour l'audition d'œuvres de M. Alex. Lafitte, avec le concours de Mmes Brunet-Lafleur, Jenny Howe, et de MM. Vergnet, Manoury et Menu. Orchestre et chœurs de l'Opéra, sous la direction de M. Deldevez.

Mardi, 24 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de Mme Dufresne, pianiste.

Mercredi, 25 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de Mme Blouet-Bastin, violoniste.

Jeudi, 26 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de Mlle Castri, cantatrice.

Vendredi, 27 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de Mlle Franchelli, cantatrice.

Samedi, 28 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de Mlle Altmeyer, violoniste.

Dimanche, 29 avril, à 2 heures, salle Ph. Herz. — Matinée de Mme Lafaix-Gontier, pianiste.

Lundi, 30 avril, 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de M. David, pianiste.

Jeudi, 3 mai, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de Mme Maillard, pianiste.

Vendredi, 4 mai, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert de Mlle Jane Debillemont, avec le concours de MM. Alfred Jaëll, Maurin et Tolbecque.

Samedi, 5 mai, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Deuxième concert de Mme Saint-Urbain, cantatrice.

*Le Directeur-Gérant:* BRANDUS — *L'Administrateur:* Édouard PHILIPPE

On désire acheter une grande partition orchestre du VAISSEAU-FANTOME (Der Fliegende Holländer) de R. WAGNER. — S'adresser à MM. DURAND, SCHŒNEWERK ET Cie, 14, place de la Madeleine, Paris.

Vient de paraître, chez l'éditeur KYBOURTZ, 40, place du Havre : *La Neige a disparu*, cantique pour le mois de Marie, par TH. SALOMÉ.

CHEZ **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS :

# LA MARJOLAINE

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES

Paroles de MM. VANLOO et LETERRIER, Musique de

# CHARLES LECOCQ

**LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO : PRIX NET, 12 FRANCS. — LA PARTITION POUR PIANO SEUL : PRIX NET, 8 FRANCS**

LES AIRS DE CHANT DÉTACHES AVEC OU SANS ACCOMPAGNEMENT DE PIANO :

PREMIER ACTE.

Nos 1. **Couplets de la Médaille**, chantés par M. Hervier. « *Jeunes filles, selon l'usage.* » ..... 5 »
2. **Couplets d'Aveline**, chantés par Mlle Théol. « *Vois-tu, j'ai le cœur trop sensible.* » ..... » »
3. **Rondo des Blés**, chanté par Mlle J. Granier. « *Pendant que vous dormiez encore.* » ..... 5 »
4. **Couplets de Palamède**, chantés par M. Berthelier. « *Dix est un chiffre rond.* » ..... » »
5. **Air du Carillon**, chanté par M. Puget. « *Ah ! comme il était disloqué !* » ..... 7 50
6. **Duo des Adieux**, chanté par Mlle Granier et M. Puget. « *Je ne suis plus la Marjolaine.* » ..... 7 50
8. **Chant de guerre**, chanté par M. Vauthier. « *Il est précis, il est concis.* » ..... 6 »

DEUXIÈME ACTE.

12. **Chanson de Maguelonne**, chantée par Mlle J. Granier. « *Magu'lonne allant à la fontaine.* » ..... 6 »
13. **Couplets de la Déclaration** (extraits du duettino), chantés par Mlle J. Granier. « *Votre voix si douce et si tendre.* » ..... 6 »
16. **Couplets de la Vengeance**, chantés par Mlle Granier. « *Un mari semblable mérite.* » ..... 4 »
17. **Couplets de l'Invraisemblance**, chantés par M. Vauthier. « *A l'heure où s'éveillent tremblants les amoureux.* » ..... 4 »
18. **Couplets du Rire**, chantés par Mlle Granier. « *Ah! ah! ah! mon pauvre mari!* » ..... 6 »

TROISIÈME ACTE.

19. **Couplets du Printemps**, chantés par M. Vauthier. « *Avril ramène les beaux jours* » ..... 5 »
19 *bis*. Les mêmes, transposés un ton et demi au-dessus ..... 5 »
20. **Couplets du Signalement**, chantés par M. Berthelier. « *C'est mon livret, mon livret de conduite.* » ..... » »
21. **Couplets des Regrets**, chantés par Mlle Théol. « *Il me grondait, il me brusquait.* » ..... » »
22. **Couplets des Coucous**, chantés par Mlle J. Granier. « *Coucous, coucous, coucous, coucous.* » ..... 6 »
22 *bis*, transposés un ton et demi au-dessous ..... 6 »
23. **Complainte**, chantée par Mlle J. Granier. « *Ah ! plaignez la misère.* » ..... 5 »
24. **Duo**, chanté par Mlle J. Granier et M. Vauthier. « *Et pourtant quel rêve enchanteur.* » ..... 7 50

**MUSIQUE DE DANSE**

**Arban.** Quadrille à 2 mains .. 5 »
— Le même, à 4 mains..... 6 »
— Coucou-Polka, à 2 mains. 5 »
— La même, à 4 mains..... 6 »

**Marx.** Quadrille à 2 mains .... 5 »
— Le même, à 4 mains..... 6 »
**Métra.** Suite de valses à 2 m. 6 »
— Les mêmes, à 4 mains ... 7 50
**Roques.** Polka-Maz. à 2 mains. 5 »

**FANTAISIES, TRANSCRIPTIONS, BOUQUET DE MÉLODIES**

POUR PIANO

Par **G. Bull, J. Rummel, O. Fouque.**

Les airs transcrits pour piano seul par **A. Croisez.**

PARTITIONS DU MÊME AUTEUR :

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Le Barbier de Trouville | 4 » | Gandolfo | 6 » | Le Myosotis | 6 » |
| Les Cent Vierges | 12 » | Giroflé-Girofla | 12 » | Les Ondines au champagne | 6 » |
| Le Docteur Miracle | 8 » | Les Jumeaux de Bergame | 8 » | La Petite Mariée | 12 » |
| La Fille de madame Angot | 12 » | Kosiki | 12 » | Le Pompon | 12 » |
| Fleur-de-Thé | 10 » | La Marjolaine | 12 » | Le Testament de M. de Crac | 6 » |

**ŒUVRES POUR LE PIANO**

**MIETTES MUSICALES**
ESQUISSES DE GENRE
En 4 liv., ch. : 6 fr. Réunies, prix net : 8 fr.

**LES FANTOCCINI**
BALLET-PANTOMIME
En 7 numéros. — Prix : 9 francs.

**GAVOTTE**
Prix : 3 francs.

**ŒUVRES POUR LE CHANT**

*Berceuse* ..... 3 »
*Le Langage des yeux*, chansonnette ..... 3 »
*Ma femme est blonde*, chansonnette, paroles de G. Nadaud ..... 3 »
*Lettre d'une Cousine à son Cousin*, paroles de H. Meilhac ..... 3
*Le Rêve de Madame Angot*, chansonnette ..... 3 »
*L'Ingénue de Fontenay-sous-Bois*, naïveté ..... 3 »

NOUVELLES PUBLICATIONS DES MÊMES ÉDITEURS :

OP. 46 **CONCERTO** OP. 46

*Pour Violoncelle avec accompagnement d'Orchestre ou de Piano*
COMPOSÉ PAR
**H. VIEUXTEMPS**

La Partie de Violoncelle principal ..... 10 »
L'Accompagnement de Quatuor ..... 12 »
Avec Accompagnement de Piano ..... 24 »
L'Accompagnement d'Orchestre ..... 30 »

*Complet, avec Piano et Orchestre :* **50** *fr.*

**COMPOSITIONS NOUVELLES DU MÊME AUTEUR**
PUBLIÉES PRÉCÉDEMMENT :

**VOIX INTIMES**
SIX PENSÉES MÉLODIQUES
POUR VIOLON AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

1. Douleurs ..... 6 »
2. Espoir ..... 3 »
3. Foi ..... 6 »
4. Déception ..... 7 50
5. Sérénité ..... 3 »
6. Contemplation ... 7 50

*Chaque numéro est publié séparément.*

OUVERTURE DU

**PARDON DE PLOËRMEL**

DE

**G. MEYERBEER**

ARRANGÉE
A HUIT MAINS POUR DEUX PIANOS
PAR

PRIX : 15 FR. **E. LEITE** PRIX : 15 FR.

*Collection d'Ouvertures arrangées à huit mains :*

**Auber.** Le Cheval de bronze.
— Diamants de la couronne.
— Le Domino noir.
— Fra Diavolo.
— Haydée.
— La Muette de Portici.
— Le Philtre.
**Bellini.** Le Pirate.
**Berlioz.** Le Carnaval romain.
**Donizetti.** Fausta.
**Flotow (F. de).** Martha.
**Gluck.** Iphigénie en Aulide.
**Meyerbeer.** L'Etoile du Nord.
**Mozart.** L'Enlèvement au sérail.
**Rossini.** Le Barbier de Séville.
— La Gazza ladra.
**Weber.** Oberon.
— Le Freyschütz.


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année — N° 16. — 22 Avril 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 31 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 39 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNES UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Opéra-National-Lyrique. Première représentation du *Bravo*. **Adolphe Jullien.** — Folies-Dramatiques. Première représentation des *Cloches de Corneville*. **H. Lavoix fils.** — Note de M. F.-A. Gevaert sur des ouvrages concernant la musique hindoue, donnés à l'Académie royale de Belgique. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

## OPÉRA-NATIONAL-LYRIQUE

—

**Le Bravo**, opéra en trois actes et quatre tableaux, de M. Emile Blavet, musique de M. Gervais Salvayre. — Première représentation le mercredi 18 avril.

Il fut un temps, — et ce temps, hélas! n'est pas loin de nous, — où bien des jeunes musiciens qui avaient remporté le prix de Rome ne parvenaient que très-difficilement à se faire ouvrir les portes de nos théâtres lyriques : ils attendaient une fortune meilleure en donnant des leçons, séchaient sur pied pendant quinze ou vingt ans, désespérant à force d'espérer, puis ils devenaient musiciens d'orchestre ou professeurs de musique et se consolaient de ne pouvoir faire exécuter leur musique en exécutant celle des autres : bien heureux quand l'art musical leur fournissait encore des ressources suffisantes et qu'ils n'étaient pas forcés, pour vivre, de fausser compagnie à la muse, de se retirer à la campagne ou d'entrer dans une administration quelconque. Les choses ont heureusement changé sous ce rapport, depuis qu'il y a un Théâtre-Lyrique et des Concerts populaires, et nos jeunes compositeurs avides de gloire ou de gain,— l'un va souvent sans l'autre,— trouvent là un double débouché à leur activité créatrice, parce qu'ils peuvent s'exercer tantôt dans la composition orchestrale, tantôt dans le genre dramatique : aussi les lamentations commencent-elles à se calmer et compte-t-on moins de fruits secs de la musique. Presque tous peuvent fournir des preuves palpables de leur talent, s'ils en ont, sans plus pouvoir, l'épreuve une fois tentée et répétée, se poser en déshérités de la fortune si leurs tentatives n'ont pas réussi. Cela arrive bien de temps à autre, mais ces essais malheureux ont au moins cet avantage de déblayer le terrain et de nous débarrasser de tous ces musiciens en expectative, auxquels l'occasion manquait seule, à les entendre, pour qu'ils parvinssent à la gloire et qui se consolaient de leur malchance en jouant aux génies inconnus.

Ces considérations générales n'étaient pas inutiles avant de parler de M. Salvayre, qui, lui, n'en est qu'à son premier ouvrage dramatique et qui peut certainement être rangé parmi les heureux, puisque ses envois de Rome obtiennent chaque année la haute approbation des membres de l'Institut, qui n'ont pas cessé d'être ses maîtres; puisque, à peine âgé de trente ans, il a déjà entendu exécuter une ouverture de lui aux Concerts populaires et une grande symphonie à ceux du Châtelet, puisqu'il arrive enfin à produire sans trop de peine un opéra en quatre actes, alors que beaucoup de ses aînés dans la carrière ont modestement débuté par quelque ouvrage en un seul acte : la longueur, il est vrai, ne fait rien au mérite d'un début et la grosseur d'une partition ne trompe plus personne sur sa valeur. M. Gervais Salvayre est donc bien, pour toutes ces raisons, au nombre des heureux du jour.

Il était écrit que M. Blavet serait le collaborateur de M. Salvayre pour son premier ouvrage ; et cela devait être, non-seulement parce que M. Blavet est son compatriote méridional, ainsi que MM. Capoul et Gailhard, tous quatre enfants de la Haute-Garonne, ayant tous quatre connu la peine et s'étant toujours entr'aidés dans les jours difficiles, mais aussi parce qu'il s'est voué depuis longtemps à la fortune musicale de son ami et qu'en 1869 d'abord, lorsque M. Salvayre échoua pour la deuxième fois, M. Blavet railla agréablement le succès de M. Taudou, puis s'éleva encore avec passion, l'année suivante, contre le concurrent couronné, M. Maréchal, et que cette campagne très-vivement menée par lui aboutit à faire accorder un second prix.... à M. Lefebvre. M. Salvayre concourut encore deux ans avant de mériter son prix de persévérance, qu'il obtint enfin en 1872. Il a donc ce point de contact avec Berlioz qu'il a dû entrer cinq ou six fois en loge avant de remporter le prix de Rome; c'est quelque chose, à coup sûr, que cette ressemblance avec le plus grand musicien français de notre siècle, mais je sais plus d'un compositeur en herbe qui ne s'en contenterait pas et qui s'efforcerait de la pousser plus loin.

Je crois bien que le drame du *Bravo* est le premier ouvrage dramatique de M. Blavet, comme la partition est le premier essai de M. Salvayre, mais je ne voudrais pas l'assurer; en tous cas, c'est l'œuvre d'un auteur débutant, qui introduit dans sa pièce tous les effets de mélodrame dont il est sans doute le premier à rire quand il est spectateur. Il a dû emprunter cette donnée et ces personnages au roman vénitien de Fenimore Cooper, qui porte le même titre. Un soldat de la république de Venise revient de la guerre au moment où son vieux père est condamné à mort pour avoir voulu tuer l'amant de sa fille : Giovanna se meurt ; les Dix jugent le père. Accablé par ce double malheur comme fils et comme frère, le malheureux Jacopo obtient que son père verra sa peine

commuée en la prison perpétuelle, à condition que lui, Jacopo, se fera bravo au service de la sérénissime République. Un des juges s'est opposé durement à cette grâce : c'est Contarini, le séducteur même de la pauvre Giovanna; un autre a souscrit à ce marché et a fini par le faire prévaloir : c'est le généreux Tiepolo; or, ce Tiepolo est mort en laissant la tutelle de sa fille Violetta à Contarini, et celui-ci veut forcer la pauvre enfant à l'épouser ou à finir ses jours dans un couvent. Mais Jacopo poursuit Contarini de sa haine et entoure Violetta de son affection reconnaissante ; et comme celle-ci est éprise du seigneur Lorenzo de Montfort, le brave Bravo obtient par son crédit occulte un arrêt qui enlève à Contarini la tutelle de Violetta. Il se voue dès lors à protéger les amours de Violetta avec Montfort et, comme à la fin, le « vieillard stupide » a reconquis on ne sait comment ni pourquoi ses droits de tutelle sur Violetta, qu'il voue éternellement au Seigneur, le Bravo, jetant le masque et tirant l'épée, provoque en duel le grand seigneur et le tue : ce qu'il aurait pu faire beaucoup plus tôt. Il a vengé son père, il a vengé sa sœur ! Et tous trois, Lorenzo, Violetta et le Bravo, s'enfuient vers d'autres cieux en chantant une barcarolle; et quand je dis : tous trois, je devrais dire : tous cinq, car il ne faut pas oublier le batelier Gino et la caméristo Annina, qui selon la règle immuable du vieil opéra comique, se font la cour à l'exemple de leurs maîtres : eux aussi s'enfuient avec les trois autres et en chantant la même barcarolle. Les religieuses du couvent entonnent en outre le même refrain en s'agenouillant autour du cadavre de Contarini, et le peuple ne peut résister au plaisir de chanter en chœur. Il avait d'abord voulu faire un mauvais parti au Bravo, mais celui-ci leur montre le sceau des Dix, en s'écriant :

Faites donc place à ceux que ce signe protége.
Que vos rangs s'ouvrent devant lui,
Et qu'à ces fugitifs ils servent de cortége !

Ces vers ne sont pas les seuls à citer, car M. Blavet me paraît plus hardi comme poëte que M. Salvayre comme musicien, et, malgré leur renommée, les vers d'opéras ne sont pas tous mauvais.

C'est un de ces beaux fils, je gage,
Qui triomphent.... *sans dire : Holà !*

s'écrie ironiquement Contarini, lorsqu'il recherche quel « joli page » a pu lui ravir l'affection de Violetta.

Un bâillon sur la bouche
Et le *cœur muselé*,
Je vais, sombre et farouche,
*Dans ma honte exilé.*

s'écrie en sanglotant le malheureux Bravo.

Couper ces blonds cheveux,
C'est outrager les cieux,

soupire galamment Lorenzo, lorsque Violetta s'arrête effarée aux portes du couvent. Et ni Contarini, ni Jacopo, ni Lorenzo, ne paraissent avoir conscience de la hardiesse de leurs expressions.

M. Salvayre marche volontiers tranquillement par les sentiers que bien d'autres ont foulés avant lui; il a beaucoup appris à l'école et connaît à fond les procédés de l'orchestration actuelle : il ne les emploie pourtant pas toujours avec discrétion, et paraît viser plus à la grande sonorité qu'à la curiosité des timbres. Il sait très-bien quand il doit avoir recours à l'harmonie ou aux cordes, aux sons bouchés du cor, ou aux sombres effets de basson, chaque fois, par exemple, que le Bravo paraît; mais à mesure qu'il confie à ces divers instruments une ritournelle, un simple appel, un modeste écho, il semble qu'on reconnaisse cette ritournelle, cet appel, cet écho, pour les avoir souvent, trop souvent entendus. Et ce que je dis des accompagnements est aussi vrai des mélodies, qui sont peu originales et dont la coupe même se rapporte à une autre époque musicale : aucun compositeur, ni français, ni allemand, ni italien, ne développe plus aujourd'hui les situations tendres ou émouvantes, les épanchements d'amour ou de haine, en couplets ; et je ne saurais jamais dire combien il y a de couplets dans la partition du *Bravo*. Les voix sont traitées comme peut les traiter un compositeur qui sait bien son affaire, mais la puissance vocale est la seule chose qui paraisse préoccuper le musicien ; l'expression juste l'inquiète sensiblement moins et la prosodie est le moindre de ses soucis. C'est ainsi que le terrible Contarini répète bien cinq fois : *Malheur à qui... Malheur à qui...* et rentle un beau point d'orgue sur ce *qui* suspensif avant de conclure : *Malheur à qui... l'on me préfère !* Le moindre défaut de la musique écrite dans ce style est de hacher les mots et les phrases au point qu'on n'y puisse plus rien reconnaître, et cela me remet en mémoire une bien jolie réplique, qui date d'au moins cent ans, mais l'esprit n'a pas d'âge. Un poëte, du nom de Lasserre, demandait au directeur de l'Opéra de remplacer certaine cantatrice qui prononçait mal ses vers par une autre dont l'articulation était excellente, et le directeur Francine répondit spirituellement : « Vous n'y pensez pas, ce serait le plus mauvais service que je pourrais vous rendre. » Le directeur Vizentini oserait-il jamais répondre de la sorte à un poëte, que ce poëte fût M. Barbier ou M. Blavet ?

L'examen, morceau par morceau, de la partition du *Bravo* m'entraînerait trop loin, car il y en a beaucoup et ils ne se ressemblent guère, quoiqu'ils ressemblent presque tous à quelque chose, et, après tout, ce qu'il est intéressant d'étudier chez un jeune compositeur, ce sont ses tendances plus encore que ses essais, c'est l'avenir plutôt que le passé, et ce qu'il peut faire bien mieux que ce qu'il a fait. Or, l'auteur du *Bravo* puise son inspiration à des sources diverses : il ne dédaigne pas Adam et n'ignore pas non plus M. Gounod, mais il n'a pour eux que des politesses intermittentes; il sait, à la rigueur, qu'il existe un compositeur du nom de Wagner, et il a certainement entendu chanter au Théâtre-Lyrique son *Rienzi*, mais toutes ses préférences sont pour Verdi, pour le vieux Verdi, pour le Verdi des points d'orgue et des *grupetti*, des violences vocales et des *colpi di gola*, pour le Verdi enfin qui s'est renié lui-même, à ce que dit tout le monde, et qui semble par ses œuvres dernières, je ne dirai pas annuler les précédentes, mais en faire assez bon marché. Je ne vois pas bien, à franchement parler, quel peut être l'objectif du jeune compositeur et quel bénéfice il espère retirer de cet alliage des formules gaies ou prétendues telles du vieil opéra-comique, des ariettes vocalisées par la caméristo sur un *martellato* du valet, avec les violences vocales et orchestrales les plus crues de sa musique italienne, de cette musique italienne, que son principal représentant semble mésestimer et qui vient presque de s'éteindre en la personne de Petrella, le plus fécond, le plus bruyant, le plus applaudi des compositeurs italiens après Verdi, sur la terre italienne, et le plus ignoré, le plus déprécié au-delà des monts.

Que s'il faut absolument citer quelques morceaux, pour se conformer à un usage qui n'a rien d'antique ni de solennel, je commencerai par le commencement, comme Petit-Jean, c'est-à-dire par un chœur agréable de mariniers et de pêcheurs, et noterai encore dans cet acte le sombre dessin d'orchestre soulignant l'entrée de Jacopo. La sérénade de Lorenzo n'est pas plus mauvaise que bien d'autres sérénades, et la plainte désespérée du Bravo se termine par une phrase à laquelle M. Bouhy prête une émotion un peu factice; enfin le duetto en couplets, entre Violetta et Lorenzo, est accompagné avec assez d'élégance. Les couplets de Gino, coupés par les rires du chœur au troisième acte, sont peut-être le morceau le plus agréable de l'ouvrage, et il y a de gracieux détails dans les airs dansés, d'abord dans le chœur des femmes, qui n'est pas sans analogie avec un chœur identique assez connu de *Guillaume Tell*, puis une valse exposée par les violoncelles, une danse orientale dont le pas est original, et une tarentelle aussi vive que bien d'autres tarentelles. Le grand récit du Bravo

est évidemment le morceau capital de l'opéra et celui sur lequel devaient converger tous les efforts du compositeur ; il y a de bonnes intentions dans cette longue scène, mais elle est trop décousue et manque de plan général, d'unité. Le dernier acte s'ouvre par un chœur religieux qui a bien le caractère pastoral ; puis viennent une romance de Violetta, une sorte de berceuse chantée par elle et Jacopo, un madrigal de Lorenzo, et un quintette entre les cinq fugitifs, grande barcarolle avec chœur, cymbales, tambour de basque, *pizzicati* de cordes, etc.

M. Vizentini a monté ce grand opéra avec un luxe et un goût remarquables ; le premier et le troisième décors sont de toute beauté, et si les décors sont beaux, les costumes ne le sont pas moins ; les ballets aussi sont charmants et très-joliment dansés par deux danseuses rivales : Mlle Théodore et Mlle Maillart. Le Bravo, c'est M. Bouhy, chanteur de grand talent et acteur intelligent ;Lorenzo, c'est M. Lhérie, et Contarini, c'est M. Gresse; Mlle Heilbron (Violetta) a une voix perçante et puissante, qu'elle ne dirige pas mal ; M. Caisso (Gino) a toujours le même organe ingrat, dont il tire parti de son mieux, et Mlle Berthe Thibault n'a plus la voix très-flexible : tous deux font l'impossible pour être gais et égayer autrui.

ADOLPHE JULLIEN.

## THÉATRE DES FOLIES-DRAMATIQUES.

**Les Cloches de Corneville**, opéra comique en trois actes, de MM. CLAIRVILLE et Ch. GABET, musique de M. Robert PLANQUETTE. Première représentation, jeudi 19 avril.

M. Robert Planquette nous vient tout droit du café-concert. Il est jeune et déjà il a publié plus de deux cents romances, chansons, etc., le tout écrit au courant de l'improvisation. Il y en a de comiques, de sentimentales, de patriotiques ; Mmes Judic et Théo ont fait le succès de ses premières romances, et les étoiles qui brillent au firmament du demi-monde musical lui doivent plus d'un succès. Quelques-uns de ces flons-flons ne manquent ni de grâce ni de charme, d'autres sont de gros et lourds refrains populaires, bien dignes du patriotisme de barrière qui les inspire. En touchant aux rivages désirés de l'opérette, le jeune compositeur n'a rien cru devoir changer à sa manière. Il s'est présenté franchement, sans prétention, avec de la gaieté, de la bonne humeur, et le public l'a accepté tel quel. Sa musique n'a ni élégance ni distinction; il ne faut y chercher ni composition, ni originalité, ni entente scénique; elle vit sans façon sur le fonds commun, empruntant à tout et à tous ; mais ces refrains sont faciles et francs, elle a plu, et le début du compositeur est, en résumé, des plus heureux. En fallait-il davantage?

La partition est tout un défilé de chansons, de rondeaux, de valses ; le tout entremêlé de chœurs assez bien écrits. Tout citer serait long; relevons donc les meilleurs et les plus applaudis de ces nombreux morceaux. Au premier acte, on remarque la chanson du Mousse, assez mélodique, qui rappelle un peu *le Printemps* de Gounod, et la chanson des Cloches qui reviendra dans la partition (ces couplets sont francs et bien venus); un rondeau-valse bien développé, et surtout le finale, où le triple chœur des domestiques, des cochers et des servantes, a été bissé. Il est gaiement tourné, et d'une bonne sonorité. Au second acte, un trio spirituel : « Fermons les yeux » suivi d'une chanson bien dite par Mlle Girard et qu'elle a dû répéter, la chanson et le chœur des Armures, morceau prétentieux et commun tout à la fois, enfin le duo : « C'est elle et son destin la guide », dans lequel viennent s'intercaler les couplets assez fins « des Oui et des Non », ont été les pages les mieux reçues. Le troisième acte est le plus riche ; il commence par la chanson des Gueux, franche et bien rhythmée ; les gentils couplets de Serpolette, pleins de bonne humeur et de gaieté, la chanson du Cidre, qu'il a fallu répéter trois fois, grâce à certaines gauloiseries que le public a trouvées fort de son goût, le rondeau : « Je regardais en l'air », bissé aussi et qui a une tournure assez élégante; enfin la jolie chanson : « Une servante, que m'importe » ! que M. Vois a dite avec goût, termine ce recueil d'agréables chansonnettes.

Mais nous n'avons rien dit encore du livret. Le canevas sur lequel M. Planquette a brodé sa musique n'est pas, il faut le dire, la meilleure partie de cette opérette, C'est une histoire assez connue d'enfant perdu et retrouvé qui tient à la fois de *la Dame blanche*, de *Martha* et du vieux mélodrame, dont l'action serait bien difficile à raconter si nous voulions nous donner cette peine. Au milieu des péripéties soi-disant comiques suscitées par l'arrivée d'Henri de Corneville au domaine de ses pères après vingt ans d'absence, par la joyeuse chanson des cloches du château célébrant à toute volée le retour de leur maître, par les aventures de Germaine et de Serpolette, qui, de servantes, se trouvent être l'une après l'autre vicomtesses et marquises, les auteurs ont cru devoir introduire un personnage sérieux de paysan et une scène de folie du plus lugubre effet; ils ont failli payer cher ce manque d'adresse.

La pièce est fort bien montée. Mlle Girard (Serpolette) a retrouvé, en l'augmentant encore, le succès de *la Foire Saint-Laurent*; sa voix est encore bien maigre, mais elle joue chaque jour avec plus de finesse et d'espièglerie. Je regrette seulement que les auteurs confient à cette enfant des sous-entendus et des réticences qui ne conviennent pas à son âge. Mlle Gélabert (Germaine) est charmante; elle chante avec beaucoup de goût et sa voix est des plus agréables. Milher joue avec un réel talent le rôle du paysan Gaspard; ce personnage est déplacé dans cette opérette, mais l'auteur a su le rendre intéressant. M. Simon-Max (Grenicheux) accentue de plus en plus l'imitation de Berthelier; cependant il a fort bien dit sa romance du troisième acte. M. Vois, dans le rôle d'Henri de Corneville, a fait applaudir une méthode sûre et intelligente; il a parfaitement détaillé le rondeau-valse du premier acte et la chanson du troisième. Nos compliments pour finir aux joyeux compères Luco et Vavasseur.

H. LAVOIX FILS.

## NOTE

### DE M. F.-A. GEVAERT

*Sur les ouvrages concernant la musique dans l'Inde, composés par le rajah Sourindro Mohun Tagore* (Çaurindra Mohana Tâkura), *président de l'École de musique du Bengale, à Calcutta* (1).

Le rajah Sourindro Mohun Tagore est considéré par ses compatriotes comme le rénovateur de la musique des Hindous, longtemps très-négligée. Par son initiative s'est ouverte à Calcutta, le 3 août 1871, une école de musique indigène, organisée à la manière de nos conservatoires européens, et entretenue presque exclusivement à ses frais. Parmi les volumes intéressants qui nous sont offerts, se trouvent les deuxième et troisième rapports annuels (1873-74, 1874-75), sur la marche de cette institution. Nous y apprenons qu'à la fin de juin 1875, l'école comptait huit professeurs, tous indigènes, dont deux pour la *sitara*, un pour le *bohoolin* ou violon, un pour le *mrdunga* (instrument à percussion, servant à l'accompagnement), trois professeurs de chant, un professeur de théorie musicale. A cette époque, soixante élèves, payant chacun une roupie (2) par mois, fréquentaient l'établissement. Les prix, comme chez nous, consistent en instruments et en livres d'étude. Des témoignages très-élogieux d'Européens, dont quelques-uns paraissent être versés en musique, nous montrent cet établissement en pleine voie de prospérité.

Voici le contenu des ouvrages importants offerts à l'Académie ; quelques-uns sont rédigés en anglais, les autres en bengali ou en sanscrit.

1. *Hindu Music from various authors.* Part 1, vol. in-13. Outre

(1) Voir la *Revue et Gazette musicale* du 24 décembre 1876, p. 415.

(2) La roupie d'argent varie de 2 fr. 36 c. à 2 fr. 75 c.

quelques dissertations, déjà connues en Europe, du capitaine Willard, de sir William Jones, de W. Ouseley, de Patterson, de Stafford, etc., ce volume en renferme d'autres signés de noms inconnus : Francis Gladwin, le colonel P.-T. French, le lieutenant-colonel A.-James Tod, A. Campbell, Crawfurd. On y rencontre aussi la traduction anglaise d'un ouvrage persan relatif à l'organisatfon de la musique à la cour du Grand Mogol au XVII^e siècle.

2. *Sangîta-Sâra-Sangrahas* (littéralement : *Musicæ essentiæ collectio*). Calcutta, 1875. A en juger par le titre et la table des matières, c'est une compilation d'anciens traités musicaux, publiée et annotée par le savant rajah. L'ouvrage est divisé en six parties, dont la première traite des *sons* (*nâda-adhyâyas*); la deuxième, des *modes* (*râga-adhyâyas*); la troisième, de *l'enchaînement* des sons et des rhythmes, c'est-à-dire de la composition (*prabandha-adhyâyas*) ; la quatrième, des *instruments* (*vâdya-adhyâyas*) ; la cinquième enfin, de la *mesure* (*tâla-adhyâyas*) ; la sixième, de la *danse* (*nrtya-adhyâyas*).

3. *Ekatana* (c'est-à-dire *eka-tâna*, mot répondant exactement au latin *æquitonus*) or *the indian concert*, in-4°. Ce volume contient un abrégé de la théorie musicale de l'Inde, suivie d'une courte description des instruments employés dans l'orchestre indigène; il se termine par 17 *Raginis*, morceaux de musique instrumentale, en notation hindoue.

4. *Six principal râgas, with a brief view of Hindu Music*. Six mélodies célèbres, précédées d'un aperçu concis, en anglais, de la musique de l'Inde brahmanique. Calcutta, 1875 ; in-4°. L'introduction de 46 pages placée en tête du volume est un résumé de la théorie hindoue, plus substantiel et plus lucide que tout ce qui a paru sur le même sujet jusqu'à ce jour.

5. *Hindu Music*, réimpression d'un article de polémique qui a paru le 7 septembre 1874 dans l'*Hindoo Patriot;* in-8°. Parallèle entre l'art indigène et celui des Européens, où l'auteur s'attache à faire ressortir les qualités de la musique de son pays. Il est très-intéressant de voir un homme familiarisé avec les langues et les littératures européennes, aussi sincèrement pénétré de l'idée de la supériorité musicale de ses compatriotes sur les Occidentaux, et particulièrement sur les Anglais.

6. *Yantra khettra dîpika* (littéralement: *Guide pour le jeu des instruments*). Calcutta, 1872; in-4°. Méthode de *sitar*, instrument à cinq cordes, analogue à notre mandoline, et qui se joue au moyen d'un plectre. Ce volume renferme 94 morceaux d'étude en notation hindoue.

7. *Mrdunga manjurî*. Calcutta, 1873; in-8°. Traité ou méthode pour l'enseignement du *mrdunga*, l'instrument à percussion le plus ancien et le plus en vogue parmi ceux de la péninsule en deçà du Gange.

8. *Harmonium sûtra*. Calcutta, 1874. Méthode d'harmonium. On est assez étonné de retrouver ici un volume consacré à un instrument essentiellement européen ; mais la musique qu'il renferme, à part quelques exceptions, n'en a pas moins un cachet très-asiatique.

9. *Yantra kosha* (c'est-à-dire *Organorum Thesaurus*). Calcutta, 1875 ; in-8°. Traité des instruments de musique, non-seulement de ceux de l'Inde, mais de tous ceux qui ont été en usage chez les divers peuples anciens et modernes.

10. *Victoria-Gîtikâ*. Calcutta, 1875 ; vol. in-8°. Recueil de 118 chants sanscrits, relatifs aux principaux faits de l'histoire d'Angleterre, depuis la conquête normande jusqu'à nos jours. La poésie, aussi bien que la musique, est du rajah de Tagore. Il en est de même de l'ouvrage suivant. La notation hindoue est accompagnée d'une transcription en notes européennes.

11. 50 chants sanscrits (quatrains et distiques) en l'honneur du prince de Galles. 1875 ; vol. in-8°.

12. *English verses, set to hindu music, in the honour of His Royal Highness the prince of Wales* (34 morceaux). Calcutta, 1875 ; in-8°. Ce volume est précédé d'un traité élémentaire de notation. Rien n'est plus bizarre que cet accouplement d'une langue européenne à une musique absolument étrangère à notre goût esthétique.

13. *Jâtiya sangîta* (Musique nationale?) Dissertation sur la musique du Bengale, avec la notation de six chants du pays.

(*Bulletin de l'Académie royale de Belgique.*)

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *les Huguenots*; mercredi, *Faust*; vendredi, *Robert le Diable*.

A l'Opéra-Comique : *la Fille du régiment*, *le Pré aux Clercs*, *Lalla-Roukh*, *Cendrillon*, *Cinq-Mars*, *la Dame blanche*, *Zampa*, *Gille et Gillotin*, *les Amoureux de Catherine*.

A l'Opéra-National-Lyrique : *Paul et Virginie*, *Richard Cœur de lion*, *le Barbier de Séville*, *le Bravo*.

Au Théâtre-Italien : *Lucia di Lammermoor*; fragments de *Norma*, de *la Forza del Destino*, de *Romeo e Giulietta ; Il Trovatore*.

*** Une indisposition de Mlle de Reszké retarde la première représentation du *Roi de Lahore* à l'Opéra. Elle ne sera pas donnée avant vendredi prochain. — La répétition générale a eu lieu hier; Mlle Baux y suppléait provisoirement Mlle de Reszké. La commission d'examen était seule présente: M. Halanzier avait cru devoir déroger à l'usage qui confère aux abonnés de l'Opéra le privilége d'avoir la primeur des ouvrages représentés, en assistant à la dernière phase de leur préparation, et il a expliqué sa décision dans une lettre adressée à chacun des abonnés, et qui a été rendue publique. « Les répétitions générales », y lisons-nous, « quelque soin qu'on y apporte, ne sont, en réalité que des épreuves préparatoires. Quand il s'agit de l'œuvre d'un maître, on peut, à la rigueur, livrer au public le secret des derniers travaux; il n'en est pas de même avec un jeune compositeur, dont l'avenir tout entier dépend d'une impression, qui peut être plus ou moins bonne et sur laquelle on revient toujours très-difficilement. Dans la circonstance présente, profondément pénétré de la grave responsabilité qui m'incombe, j'ai tenu à ne présenter l'œuvre de M. Massenet qu'après lui avoir consacré tous mes soins jusqu'au dernier moment ». — Les répétitions générales étaient devenues de véritables « premières », et par conséquent, une affaire de mode; nous ne saurions donc blâmer M. Halanzier de chercher à remettre chaque chose à sa vraie place. Qu'il nous soit permis cependant de plaider, en cette occasion, la cause de la presse, au jugement de laquelle tout le monde tient, tant au théâtre que hors, et qu'il n'est pas raisonnable de condamner à émettre ce jugement sur une seule audition, surtout lorsqu'il s'agit d'une œuvre comme celles qu'on monte à l'Opéra. Nos confrères des journaux quotidiens, naturellement friands d'actualités, auraient grand'peine, sans doute, à garder le silence deux jours; mais il n'est pas prouvé qu'on n'arrivera pas à obtenir une discrétion au moins relative; et d'ailleurs, l'inconvénient probable ne nous semble pas pouvoir balancer l'avantage certain.

*** A l'Opéra-Comique, *Pepita*, de M. L. Delahaye, et *Bathylle*, de M. W. Chaumet, passeront dans les premiers jours de mai et feront ensemble les lendemains de *Cinq-Mars*.

*** Un nouveau ténor, du nom de Chennevière, vient d'être engagé à l'Opéra-Comique. Il débutera dans *les Amoureux de Catherine*.

*** On a pu lire plus haut les comptes rendus de deux ouvrages nouveaux donnés la semaine dernière : *le Bravo*, au Théâtre-Lyrique, et *les Cloches de Corneville*, aux Folies-Dramatiques. — Les collaborateurs de la *Gazette musicale* ont leurs coudées franches chez elle; leurs jugements leur sont donc personnels et n'engagent qu'eux. M. Adolphe Jullien a apprécié *le Bravo* avec sa compétence et sa conscience : nous avons respecté ses appréciations; mais si l'on trouve qu'il s'est montré un peu sévère pour un débutant, nous désirons qu'il soit bien entendu que cette sévérité est exclusivement sienne.

*** Mlle Cécile Mézeray a fait, mardi dernier, un heureux début dans *le Barbier de Séville*, au Théâtre-Lyrique. C'est une excellente chanteuse légère, douée d'une jolie voix, qu'elle conduit avec sûreté et agilité. A la scène de la Leçon, elle a chanté l'air d'*Actéon*, qui lui a valu un vif succès. M. Vizentini a fait en Mlle Mézeray une acquisition dont il n'aura pas à se repentir.

*** Mme Zagury-Harris, que M. Escudier a présentée au public du Théâtre-Italien mardi dans *Lucia*, n'est point une inconnue à Paris. Toute jeune, la cantatrice américaine s'est produite sur cette même scène, il y a quelques années; elle s'appelait alors Mlle Laura Harris, et les abonnés de Ventadour ne l'ont point oubliée. Mme Zagury-Harris a une voix chaude, vibrante; au contraire de Mlle Albani, elle réussit mieux les efforts de force et de passion que ceux de sentiment. C'est du reste une cantatrice rompue au métier, enlevant le trait — et les applaudissements — avec une *bravura* sans égale. — Le ténor Devilliers, qui devait chanter Edgar, a dû être remplacé à l'improviste pour cause d'indisposition, par M. Gilandi. Celui-là aussi a appartenu quelque temps à Ventadour, si la mémoire ne nous fait pas défaut. Très-prochainement, début d'un nouveau ténor, M. Nouvelli, le *quatorzième* de la saison. Qui donc appelait les ténors des oiseaux rares? A Ventadour, ce sont de vrais moineaux francs.

*** *Moïse*, de Rossini, qui n'avait jamais été joué à Bordeaux, vient d'avoir une brillante première représentation au Grand-Théâtre de cette ville. Grand succès d'interprétation; on applaudit surtout le ténor Richard (Aménophis) et la basse Gally (Moïse). La mise en scène est très-soignée et intelligente.

*** Un opéra comique nouveau en un acte de M. A. Luigini fils, paroles de M. Coste, a été donné le 13 avril au Grand-Théâtre de Lyon. Il est intitulé : *les Caprices de Margot*. La partition est écrite avec soin, bien orchestrée, et abonde en jolis détails. Elle a reçu un excellent accueil.

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Répétition exacte du précédent programme pour le dix-huitième et dernier Concert de l'année, au Conservatoire (répétition exacte à cela près que, comme c'étaient les anciens abonnés qui siégeaient, ils n'ont fait recommencer que le scherzo du *Songe d'une nuit d'été* sans redemander le joli chœur des Fées, qu'il n'est pas encore de tradition de bisser. L'ouverture de *Sigurd* les a bien aussi un peu surpris, mais ils n'ont témoigné que de l'approbation, qui a été même un peu plus accentuée que le dimanche précédent. Quant à Beethoven, à Rameau et à Emilio del Cavaliere, ils ont reçu le respectueux accueil d'habitude.

*** Le beau talent de Mme Montigny-Rémaury est véritablement entré dans une phase nouvelle, qui est celle de sa maturité et de sa plénitude. Le mécanisme et le style n'avaient pas à progresser, ils étaient irréprochables; mais quelle précieuse conquête a faite l'éminente artiste en gagnant ce charme qui, — nous pouvons bien le lui dire aujourd'hui, — manquait un peu à son jeu, ce sentiment sans lequel il n'est point d'artiste complet! La qualité de son est douce et moelleuse, le phrasé gracieux, expressif; rien d'anguleux ni de nerveux; enfin, pour résumer d'un mot l'impression que nous avons emportée du second concert donné par Mme Montigny, lundi dernier, à la salle Erard, nous dirons que, peu enclin à nous contenter facilement, l'exécution du programme nous a entièrement et absolument satisfait, sans restriction aucune. Il serait un peu long de détailler et de commenter tout ce programme, où dominaient les petites pièces; nous en signalerons seulement les parties principales et les plus goûtées : le quintette de Schumann, exécuté avec MM. Léonard, Turban, Godard et Hollman, et parfaitement rendu dans son ensemble; le prélude et la fugue en *fa* mineur du *Clavecin bien tempéré* (2e livre), de Bach, deux purs chefs-d'œuvre dans leur petit cadre, le premier surtout; deux préludes de Chopin, une barcarolle de Rubinstein, la transcription de l'entr'acte de *Fiesque*, d'Edouard Lalo, charmant morceau exécuté maintes fois dans nos concerts symphoniques, quelques-unes des originales *Danses hongroises* de Brahms, écrites d'abord pour piano à quatre mains, puis réduites à deux mains par l'auteur; enfin, en guise d'intermède, deux morceaux pour deux pianos, exécutés avec M. Delaborde : un scherzo de M. Th. Gouvy et la *Danse macabre* de Saint-Saëns, qui tend à être de toutes les fêtes musicales. — Public nombreux, artistique pour une bonne part, et très-sympathique, parfois jusqu'à l'enthousiasme.

*** On a pu entendre deux fois cette semaine, et avec le même programme, M. C.-V. Alkan. Ce programme, qui était celui du cinquième des Petits Concerts, a été exécuté d'abord dimanche, à deux heures, salle Pleyel, puis, mercredi soir, salle Erard. Sa première partie comprenait deux chorals et une fantaisie de J.-S. Bach, un larghetto de Hummel, le Chœur des prêtres de Dagon, l'oratorio *Samson* de Händel, arrangé pour piano seul, enfin la fugue en *ré* de S. Bach pour piano à pédales, dans laquelle l'exécution vigoureuse et nette de M. Alkan a produit grand effet. L'intermède (*Barcarolette* de l'op. 63, *Marche funèbre* et *Menuet* tiré des *12 études dans les tons mineurs*, d'Alkan), a été accueilli avec le vif intérêt que commande le talent si personnel d'une si grande distinction qu'on y trouve toujours. La seconde partie était consacrée à Chopin. Le largo de la deuxième sonate, la *Fantaisie*, op. 49 et la 1re ballade ont été joués avec l'élévation de sentiment et la délicatesse de style habituelles à M. Alkan.

*** Le concert donné mardi dernier, à la salle Pleyel, par le violoncelliste belge Adolphe Fischer, avait un programme plein d'intérêt et de variété. Cet excellent artiste a fait applaudir sa correcte virtuosité, son style élevé et sobre, sa belle sonorité, avec le concerto de C. Saint-Saëns, qui a été la pièce de résistance de ses programmes dans la tournée de concerts qu'il a faite cet hiver en Allemagne; avec un nocturne transcrit de Chopin, les *Papillons* de Popper, le *Jet d'eau* (Am Springbrunnen) de Davidoff, et l'air de ballet extrait d'une suite d'orchestre de Massenet. Ses qualités de musicien ont encore pu être appréciées dans le quintette de Schumann, exécuté avec Mme Szarvady, MM. Léonard, Koert et Godard, et un trio en sol de Haydn. Mme Szarvady a été parfaite de verve et de sentiment dans le quintette; elle a dit aussi d'une façon charmante une étude de Chopin et la transcription du scherzo du *Songe d'une nuit d'été*. La suite pour orchestre de M. G. Fauré, arrangée à deux pianos, et exécutée par Mme Szarvady et l'auteur, renferme d'excellentes parties, et l'andante, en particulier, ne demande que quelques coupures pour être un morceau remarquable. — Une chanteuse dont nous voyons le nom pour la première fois, Mme Antoinette de Korvine, mérite des encouragements. Elle a une voix belle et juste, possède parfaitement le mécanisme du chant et dit avec intelligence. Toutefois, son organe n'en a pas pour longtemps si elle le dépense avec l'excès d'énergie qu'elle a mis ce soir-là dans l'air de *la Traviata*.

*** Mlle Laure Donne s'est fait entendre pour la seconde fois en public cette saison, dans un concert avec orchestre qu'elle a donné jeudi à la salle Pleyel. Le jeu de cette sympathique artiste se distingue par le charme, le fini, la souplesse du mécanisme, la pureté du style; il y manque parfois un peu d'énergie, surtout lorsque le piano a à lutter avec l'orchestre. Mais l'interprétation du concerto en *ut* mineur de Beethoven, d'un concerto pour deux pianos de Bach, dans le même ton (avec M. Georges Pfeiffer), de la suite de Raff pour piano et orchestre, op. 200, que Mlle Donne était la première à faire connaître à Paris, n'en a pas moins été réellement remarquable, et comme technique et comme sentiment. Le point d'orgue du concerto de Beethoven était de G. Pfeiffer; il contient peu de traits et intéresse par une mise en œuvre ingénieuse des motifs. Mlle Donne a joué de plus quatre morceaux pour piano seul : air d'une cantate de Bach, transcrit par Saint-Saëns, *Arabesque* de Schumann, deuxième valse de G. Pfeiffer et *Marche américaine* de C.-M. Widor : tous ont été dits d'une façon gracieuse et poétique, quoique sobre d'effets, et ont valu à la jeune virtuose un très-vif succès. — L'orchestre dirigé par M. Colonne, s'est vaillamment comporté, trop vaillamment même, car il sera sage à lui de tempérer un peu sa sonorité toutes les fois qu'il prendra part à un concert dans des conditions analogues.

*** Le programme du concert donné le jeudi 12 avril par M. Charles Poisot, dans la salle Herz, au profit de l'Association des artistes musiciens, ne contenait que deux numéros : une symphonie inédite en *mi* majeur et une messe de *Requiem*, dont il est l'auteur, et qu'il soumettait pour la première fois au jugement du public. Le faire de M. Poisot est clair, facile, bien français; la mélodie coule à flots dans ses œuvres, qui présentent toujours, à défaut d'une pensée bien profonde, une surface des plus aimables. Dans la symphonie, on a surtout goûté le scherzo; pour les autres morceaux, notre avis est que de telles idées et de tels développements seraient bien mieux à leur place dans une ouverture d'opéra comique. — Le *Requiem* ne contient pas moins de dix morceaux, dont quelques-uns, le *Dies iræ*, par exemple, pourraient se diviser en deux numéros. Il débute par une marche en *si* mineur, bien faite, mais qui a le tort de n'être pas assez funèbre pour servir de préface à une œuvre de ce genre. Le graduel est un morceau plein de caractère, que la vibrante voix de M. Lauwers a fait très-bien ressortir. Quant au *Dies iræ*, il est construit d'une façon singulière : les premiers versets sont écrits sur le texte liturgique, varié par les divers rhythmes de l'orchestre; puis tout à coup ce système est abandonné, et une mélodie nouvelle entre en scène, qui conduit à un ensemble développé dans le genre italien. Nous devons constater que cet ensemble a fait beaucoup d'effet. Notons le succès de Mme Boidin-Puisais, qui a dit sa phrase du *Sanctus* avec un goût exquis; citons encore l'*Agnus Dei*, trio sans autre accompagnement que des *pizzicati*, qui donnent à l'orchestre un singulier mordant, et nous aurons tout dit sur cette œuvre, que le public de la salle Herz a trouvée fort agréable, — elle l'est, en vérité, un peu trop pour son sujet, — et qu'il a beaucoup applaudie. — Mlle Armandi et M. Bosquin chantaient les parties de contralto et de ténor; les chœurs et l'orchestre ont parfaitement marché sous la direction de M. Ed. Colonne.

*** Le Cercle artistique et littéraire de la rue Saint-Arnaud, qui ne veut admettre chez lui que de bonne musique, a choisi dans son sein une commission musicale dont il suffira de dire, pour l'apprécier, qu'elle est présidée par M. Deldevez. Cette commission a inauguré son entrée en fonctions, il y a peu de jours, par un concert avec orchestre, donné dans la jolie salle de théâtre et d'exposition du Cercle, sous la direction de M. Danbé. On y a applaudi une ouverture de concert de M. Deldevez, la ballade de Cœdès, *le Page Isolier*, parfaitement chantée par M. Lauwers, la chacone d'Auguste Durand, qui a été bissée, des fragments de *Dimitri* et de *la Vie pour le tsar*, fort bien dits par Mlle Engalli, et quelques autres morceaux intéressants.

*** L'orchestre de la société Henri Chollet (anciens Concerts modernes) s'est réorganisé, et a dû commencer hier, au Troisième-Théâtre-Français, une série d'intermèdes musicaux. Dans la partie musicale du programme figuraient des œuvres de Chopin, Vieuxtamps, Ad. Blanc, E. Pessard, Th. Dubois, Debillemont et D. Magnus. Mlle Marie Boulanger, violoniste, prêtait son concours à cette première soirée et doit se faire entendre encore aujourd'hui.

*** L'Association des femmes artistes et professeurs, récemment fondée par Mme Pauline Thys, vient de s'affirmer par la publication de ses statuts : c'est chose sérieuse, comme on voit. Elle a donné aussi deux concerts, dont l'un remonte à six semaines environ, et l'autre a eu lieu le samedi 14 avril, dans la salle Pierre Petit. Le programme de cette seconde séance était composé en grande partie d'œuvres de Mme Pauline Thys, qui ont eu un succès fort honorable. On y a aussi applaudi le violoniste Fr. Krezma et sa sœur Anna, ainsi qu'une jeune pianiste d'un talent fort remarquable, Mlle Jane Debillemont.

*** M. Remi Montardon, l'un de nos meilleurs violonistes, possesseur d'un talent établi sur des bases solides et qui ne cherche point à en imposer par les dehors, a obtenu un succès du meilleur aloi à son concert du 11 avril, qui a eu lieu dans la salle Philippe Herz. Il a exécuté quelques œuvres classiques, plusieurs compositions de

son maître Ch. Dancla, et le *Souvenir de Haydn*, de Léonard. Avec lui ont été applaudis MM. Haguenauer, Giannini, Cros Saint-Ange, dans les quatuors, Mlle Marie Deschamps, organiste, et, dans la partie vocale, Mlle Marie Mineur et M. Bonnehée.

*** Un mécanisme développé et un bon sentiment musical concourent à former, chez Mlle Anna Meyer, un talent de pianiste qui deviendra remarquable s'il est bien cultivé, et que cette jeune artiste a fait apprécier et applaudir à son concert de dimanche dernier, dans une sonate de Beethoven, la *Ballade* de Thalberg, deux morceaux de Chopin et Schubert, etc. Mmes Dreyfus, de Miramont, MM. Bonnehée, Lamoury, Lichtlé, etc., lui prêtaient leur concours et ont pris leur part du succès.

*** Au concert donné le 18 mars à la salle Pleyel par M. Léonce Valdec, la charmante voix de baryton et la diction pleine de sentiment du bénéficiaire ont obtenu leur succès habituel dans quelques morceaux de Delibes, Massenet, Gounod, Ch. Lefebvre, Diemer, Thomé. On y a beaucoup applaudi aussi le concerto romantique de B. Godard, exécuté par Mlle Tayau, avec le talent qu'on lui connaît; des fragments du premier trio de M. Diemer, etc.

*** Un concert a été donné, dimanche, dans les salons Pierre Petit, par Mme Léontine Schwabitz, cantatrice suédoise, à la voix souple et étendue, qui a dit le grand air du *Freyschütz*, celui de *Guillaume Tell*, « Sombres forêts », et quelques mélodies scandinaves. Mme Amélie Germance, cantatrice également, Mme d'Orni, pianiste, on été applaudies avec elle.

*** Une matinée musicale, organisée par M. Ronzi, a eu lieu dimanche dernier à l'hôtel de Nar, avenue d'Eylau. On y a beaucoup applaudi la belle voix et le talent distingué de Mme de Nar dans quelques morceaux du répertoire italien; MM. Lopez, Edgard Raymond, Dupuy et Lacroix ont partagé son succès.

*** Un Salut en musique sera célébré le jeudi 3 mai, à deux heures très-précises, dans la chapelle du palais de Versailles, au profit de la Caisse de secours de l'Association des artistes musiciens. La Société chorale d'amateurs, fondée et dirigée par M. A. Guillot de Sainbris, prêtera son concours à cette solennité, ainsi que Mme Henriette F...., Mme Fournier-Louis, Mlle Marie Tayau, MM. Vergnet et Auguez, de l'Opéra. L'orgue sera joué par M. César Franck, organiste de Sainte-Clotide, et par M. Émile Renaud, organiste de la chapelle du palais.

## NOUVELLES DIVERSES

*** La date du dimanche 29 avril est confirmée pour l'exercice public d'élèves au Conservatoire. Une part notable du programme sera consacrée à Rameau.

*** Le poëme couronné au concours Cressent (deuxième concours triennal), et qui, comme nous l'avons dit, est un opéra comique en un acte de M. Jules Chantepie, intitulé *Dianora*, est dès à présent à la disposition des compositeurs, au bureau des théâtres, 1, rue de Valois (Palais-Royal). Le concours sera clos le 31 décembre 1877. — L'administration rappelle aux compositeurs qu'ils peuvent prendre part à ce concours avec un poëme de leur choix.

*** On se souvient du projet d'un vaste Opéra-Populaire, présenté d'abord par M. Adolphe Sax, puis par MM. Davioud et Bourdais, et à la réalisation duquel devaient être affectés les terrains avoisinant la place du Château-d'Eau. Le silence s'est fait depuis sur ce projet; on attendait que le Conseil municipal se prononçât sur la destination à donner aux terrains. Il s'est prononcé : les terrains seront mis aux enchères le 24 avril. Adieu donc l'Opéra-Populaire!

*** M. Gabriel Fauré remplace, comme maître de chapelle de la Madeleine, M. Th. Dubois, qui succède à M. Saint-Saëns comme organiste du grand orgue.

*** La magnifique bibliothèque de Fétis, acquise, comme on sait, par le gouvernement belge, est maintenant inventoriée. Le catalogue vient d'être imprimé; c'est un beau volume de près de 1,000 pages, donnant une description sommaire de plus de 7,300 ouvrages, dont un grand nombre sont des trésors inestimables pour le bibliographe et le musicien. Ce catalogue mérite une étude que la *Gazette musicale* ne tardera pas à lui consacrer.

*** *Beethoven d'après les portraits de ses contemporains* (Beethoven nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen), tel est le titre d'un nouveau livre de M. Ludwig Nohl, paru récemment à la librairie Cotta, de Stuttgart. Ce livre est une compilation en général fort intéressante, quoique laissant parfois à désirer sous le rapport du discernement dans le choix des anecdotes et des sources, ainsi que pour les appréciations. Nous nous proposons d'y faire quelques emprunts. M. Ludwig Nohl a éprouvé à cette occasion, on ne sait trop pourquoi, le besoin de rappeler au monde musical qu'il est un ardent wagnériste; son ouvrage est dédié *A Richard Wagner, le maître des maîtres* (!!). Au frontispice d'un livre consacré à Beethoven, cette dédicace est de l'à-propos le plus délicat. Les disciples ont la main lourde, comme le maître.

*** La vente de la riche bibliothèque musicale de feu Edmond de Coussemaker a eu lieu la semaine dernière à Bruxelles. Un certain nombre d'excellentes acquisitions y ont été faites pour notre Conservatoire par M. Weckerlin; nous en parlerons dimanche prochain avec quelque détail.

*** Les journaux allemands racontent que le roi Louis de Bavière vient de donner une nouvelle preuve de son admiration pour Richard Wagner. On sait que le premier acte de *la Walkyrie* se passe dans une chaumière de la Germanie; au milieu s'élève un énorme frêne dont les branches se recourbent comme un toit. Siegmund, qui erre à travers les forêts, se réfugie dans cette chaumière, où il retrouve sa sœur jumelle, Sieglinde, femme de Hunding, l'ennemi de race. La scène est éclairée par un beau clair de lune. Le roi Louis, qui est toujours aussi épris de la musique wagnérienne et des spectacles grandioses, a fait construire le mois dernier au château de Hohenschwangau, dans les Alpes bavaroises, sur les bords du Schwanensee, une reproduction de la chaumière de Hunding, et il doit y faire jouer, par les nuits étoilées, devant un petit cercle d'amis, le premier acte de *la Walkyrie*. L'orchestre sera caché dans les bois de sapin qui recouvrent les hautes montagnes où s'élève Hohenschwangau. Tandis que le chanteur Vogl et sa femme, assis sur la rive, rempliront les rôles de Siegmund et de Sieglinde, le roi, costumé en guerrier de la Germanie primitive, montera dans une barque en forme de conque, attelée de cygnes, et se promènera sur le lac, éclairé par les pâles rayons de la lune.

✝

*** Le doyen des musiciens anglais, Charles Neate, pianiste et violoncelliste, est mort le 30 mars, à Brighton, âgé de 93 ans. Il se fit connaître de très-bonne heure par un remarquable talent de pianiste. En 1816, il séjourna à Vienne pendant huit mois; il y connut Beethoven et se lia avec lui d'une amitié dont on trouve des preuves dans la correspondance ultérieure du maître. Il revint en Angleterre en 1818 et s'y fixa comme virtuose et professeur. Sa maison devint le rendez-vous de toutes les célébrités musicales qui visitaient Londres. Neate était le dernier survivant des trente membres fondateurs de l'ancienne Société Philharmonique, dont la création date de 1813. Depuis vingt-cinq ans, il n'appartenait plus au monde musical militant.

*** A Munich est mort, il y a peu de jours, le compositeur Joseph Platzer, auteur de *l'Enlèvement des Sabines* et de quelques autres opéras comiques. Le Théâtre-Royal de Munich donnera, l'automne prochain, un ouvrage lyrique qu'il a laissé entièrement achevé, et dont *les Grenouilles* d'Aristophane ont fourni le sujet. Platzer n'était âgé que de 36 ans.

*** M. Joseph Radoux, directeur de plusieurs sociétés musicales, professeur aux écoles communales liégeoises, et frère du directeur du Conservatoire de Liége, est mort dans cette ville le 15 avril, à l'âge de 44 ans.

## ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Mme Nilsson a donné, le 14 avril, la première des trois représentations pour lesquelles elle est engagée à la Monnaie. Elle a joué *Faust*, il n'est pas besoin de dire avec quel succès. Son triomphe a été plus brillant encore mardi dernier, dans *la Traviata*, qu'elle n'avait pas encore chantée à Bruxelles. — Lundi, *Aïda* a été jouée en représentation de gala, à l'occasion du quarante-deuxième anniversaire de la naissance du roi. — Le drame lyrique en quatre actes *Charlotte Corday*, de Pierre Benoit, a été donné dimanche pour la première fois au Théâtre-Flamand. Cet ouvrage serait mieux nommé mélodrame, car la partition ne fait qu'accompagner, soit orchestralement, soit vocalement, le drame déclamé, dont l'auteur est M. Van der Ven. M. Benoit a écrit vingt-cinq morceaux de toutes dimensions. Les plus importants sont l'ouverture, *la Révolution dans les rues de Paris*, où le compositeur a trouvé moyen de combiner ensemble *la Marseillaise*, *la Carmagnole* et le *Ça ira*, une valse au troisième acte, une marche funèbre au quatrième, que termine une reprise de *la Marseillaise*. Il y a dans cet ouvrages des pages belles et vigoureuses, et d'autres, en assez grand nombre, vides et prétentieuses. L'exécution a été déplorable, faute de moyens matériels suffisants et de discipline dans le personnel; ce qui n'a pas empêché l'œuvre d'obtenir un très-vif succès. C'était, il ne faut pas l'oublier, une manifestation flamande, et elle devait réussir quand même. — La classe des Beaux-Arts de l'Académie s'est occupée, dans sa dernière séance, de la proposition de M. Gevaert relative au concours pour le prix de Rome; le principe de la nomination du jury par les concurrents, qui en faisait l'objet, a été repoussé. Puis la classe des beaux-arts a procédé, comme d'habitude, à l'élection des deux membres destinés à faire partie, cette année, du jury pour le concours du prix de Rome. M. Gevaert ayant refusé le mandat qu'on lui offrait, après l'échec

d'une proposition qui semblait devoir réunir tous les suffrages, l'Académie a élu à sa place M. Limnander.

*** *Londres.* — Le ténor Gayarre n'a pas tout à fait tenu, dans *les Huguenots*, toutes les promesses de son début. Une certaine exagération dans le chant et dans le jeu; sans nuire à son succès, ont montré qu'il n'est pas absolument l'homme du rôle difficile de Raoul. — Mlle Marimon, indisposée, n'a pu faire sa rentrée dans *Don Pasquale*. Les représentations de la semaine n'ont pas offert d'intérêt particulier.— La nouvelle Philharmonique a commencé sa 26e saison de concerts le 14 avril. Le surlendemain, l'ancienne Philharmonique donnait son quatrième concert; M. Paul Viardot y a obtenu un vif succès en jouant le concerto de violon de Mendelssohn. — Le grand festival Händel aura lieu à la fin de juin au Crystal Palace. *Le Messie* remplira la première journée (25 juin); une *selection* composera le programme du second jour (27 juin), et le festival se terminera le 29 par *Israel in Egypt*. Les principaux solistes seront probablement Mmes Tietjens, Albani, Lemmens-Sherrington, Patey, Trebelli, MM. Lloyd, Rigby, Santley, Henschel et Foli. — Les matinées de la *Musical Union* (33e année) ont été inaugurées le 17 avril, par une séance dont le programme comprenait deux quatuors à cordes, de Schumann et Mendelssohn, et le quintette de piano en *la* mineur de Raff. Le pianiste était M. L. Breitner; son jeu, plein de distinction et de charme, a fait grande sensation. Le premier violon du quatuor, M. Guido Papini, a été aussi très-applaudi.

*** *Rohrau* (Hongrie). — Une inscription commémorative a été placée, le 2 avril, par les soins de la Société chorale viennoise Arion, sur la maison où naquit Haydn. L'inauguration a donné lieu à une solennité musicale à laquelle ont pris part, outre la société Arion, toutes celles des alentours et plusieurs musiques militaires. L'inscription est ainsi conçu : *Dem Andenken* JOSEPH HAYDN'S, *welcher in diesem Hause am 31. März 1732 geboren wurde. der Wiener Männergesangverein* Arion, 1877. (A la mémoire de Joseph Haydn, né dans cette maison le 31 mars 1732, la Société chorale viennoise Arion, 1877.)

*** *New York.* — Le *téléphone*, appareil nouveau inventé par M. Elisha Gray pour transmettre les sons à une grande distance par l'électricité, a été expérimenté dans plusieurs séances publiques à la salle Steinway, au commencement d'avril. M. Maurice Strakosch a acquis la propriété de l'invention et le droit de l'exploiter. Le téléphone consiste en une sorte d'orgue, dont le clavier a deux octaves; il est relié par des fils électriques à l'instrument dont il doit reproduire les sons. Dans les expériences dont nous parlons, un piano joué à Philadelphie par M. Boscowitz a transmis au téléphone de New York, très-distinctement, la mélodie *Home, sweet home*. Mais les variations du *Carnaval de Venise* ne sont arrivées que très-confuses. Le téléphone ne se prête pas, paraît-il, à la transmission des sons vocaux. Dans l'état actuel, c'est encore l'enfance de l'art. Mais il ne faut pas désespérer d'arriver quelque jour à entendre Rubinstein ou Joachim simultanément à Londres, Paris, Berlin, Vienne et Saint-Pétersbourg, avec toute la perfection, la puissance et les finesses de leur jeu. Ce jour-là, le professeur Elisha Gray aura mérité une statue.

## CONCERTS ANNONCÉS.

Dimanche, 22 avril, à 2 heures, salle Pleyel. — Séance musicale donnée par M. Ch. Dancla.

Dimanche, 22 avril, à 2 heures, salle du cirque Fernando. — Dernier concert donné par le jeune Maurice Dengrémont.

Dimanche, 22 avril, à 2 heures salle Erard. — Concert de M. Paul Valbert.

Lundi, 23 avril, à 8 h. 1/2, salle du Théâtre-Italien. — Grande soirée musicale et dramatique au profit de la Société de protection des Alsaciens-Lorrains.

Lundi, 23 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert annuel de la Société des symphonistes, fondée et dirigée par M. L. Délédicque.

Lundi, 23 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert de M. Raoul Pugno, avec le concours de Mlles Sablairolles, Marie Tayau et de M. Hollman.

Lundi, 23 avril, à 8 h. 1/2, salle de l'Institut musical Comettant. — Deuxième audition musicale donnée par M. C. Nossek, avec le concours de Mlle Joséphine Martin, Mme Nossek-Guy et M. Emile Artaud.

Lundi, 23 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de bienfaisance, donné par M. Badoche.

Mardi, 24 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert de M. Marsick, avec le concours de MM. Alfred Jaëll, Delsart, etc.

Mardi, 24 avril, à 8 h. 1/2, salle H. Herz — Concert avec orchestre et chœurs, pour l'audition d'œuvres de M. Alex. Lafitte, avec le concours de Mmes Brunet-Lafleur, Jenny Howe, et de MM. Vergnet, Manoury et Menu. Orchestre et chœurs de l'Opéra, sous la direction de M. Deldevez.

Mardi, 24 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert de Mme Marguerite Favre.

Mardi, 24 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de Mme Dufresne, pianiste.

Mercredi, 25 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de Mme Blouet-Bastin, violoniste.

Mercredi, 25 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Deuxième Concert donné par Mme Arabella Goddard.

Jeudi, 26 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Deuxième concert de M. F. Krezma.

Jeudi, 26 avril, à 8 h. 1/2, salle H. Herz. — Soirée musicale et dramatique au profit de l'Orphelinat de Levallois-Perret.

Jeudi, 26 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de Mlle Castri, cantatrice.

Vendredi, 27 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Soirée musicale et dramatique donnée par M. Emile Bourgeois.

Vendredi, 27 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de Mlle Franchelli, cantatrice.

Samedi, 28 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert de M. Ed. Reményi.

Samedi, 28 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de Mlle Altmeyer, violoniste.

Dimanche, 29 avril, à 2 heures, salle Ph. Herz. — Matinée de Mme Lafaix-Gontier, pianiste.

Lundi, 30 avril, a 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert avec orchestre donné par M. Alphonse Duvernoy, avec le concours de Mme Brunet-Lafleur. L'orchestre sera dirigé par M. Colonne.

Lundi, 30 avril, 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de M. A. David, pianiste.

Mardi, 1er mai, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par M. N.-T. Ravera, pianiste.

Mercredi, 2 mai, à 8 h. 1/2, salle Érard. — Sixième et dernier Petit Concert de M. Ch.-V. Alkan.

Jeudi, 3 mai, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Quatrième et dernière séance du Quatuor Marsick-Delsart, avec le concours de Mlle C. C***, pianiste.

Jeudi, 3 mai, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de Mme Maillard, pianiste.

Jeudi, 3 mai, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert de M. Hollman, violoncelliste du roi des Pays-Bas.

Vendredi, 4 mai, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert de Mlle Jane Debillemont, avec le concours de MM. Alfred Jaëll, Maurin et Tolbecque.

Samedi, 5 mai, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Deuxième concert de Mme Saint-Urbain, cantatrice.

*Le Directeur-Gérant:* BRANDUS — *L'Administrateur:* Edouard PHILIPPE

M. HENRI FAUVEAU ouvrira, le mercredi 25 avril, rue Montholon, nº 9, un nouveau cours *gratuit* de transposition (méthode Azevedo), en 12 leçons, à l'usage des dames pianistes. On s'inscrit jusqu'au 24 avril. — Séance gratuite de transposition le dimanche 22, à 1 h. 1/2, salle Philippe Herz.

LE JARDIN MABILLE a rouvert ses portes hier soir 21 avril.

ON DEMANDE un directeur pour la *Société musicale* de Senlis, fanfare avec saxophones (de préférence un ancien chef de musique de l'armée). Traitement, 1,200 francs. — S'adresser à M. Mahon, secrétaire de la Société.

A VENDRE : — 1º La tabatière de Michel Haydn, en écaille, incrustée d'or, avec attestation de son authenticité; 2º Deux antiennes manuscrites de Michel Haydn. — Prix : 1,100 francs. S'adresser à Mme Joséphine Achleitner, à Salzbourg (Autriche), Franz Josef Kai, nº 9.

EXPOSITIONS 1834, 1839, 1844 — 1849, 1851, 1855, 1867
Médailles d'argent, médaille d'or — Médailles de 1re classe.
**SOUFLETO**, *facteur de pianos*
161, RUE MONTMARTRE
MAISON FONDÉE EN 1827
*Fabrication de premier ordre. — Exportation.*

CHEZ **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS :

**PARTITION POUR CHANT & PIANO**
**Prix net : 12 fr.**

# LA MARJOLAINE

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES

PAROLES DE MM. VANLOO & LETERRIER

*Musique de*

## CHARLES LECOCQ

**PARTITION POUR PIANO SEUL**
**Prix net : 8 fr.**

TOUS LES AIRS DE CHANT AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

Les Mêmes, en format populaire, sans accompagnement, chaque numéro ; prix net, 50 centimes.

**ARRANGEMENTS DIVERS POUR PIANO**

**TRANSCRIPTION FACILE**, par Georges Bull. *Prix : 5 francs.*

**BOUQUET DE MÉLODIES**, par J. Rummel. *Prix : 7 fr. 50.*

**FANTAISIE BRILLANTE**, par Octave Fouque. *Prix : 6 francs.*

**TOUS LES AIRS TRANSCRITS POUR PIANO par A. CROISEZ**

ÉDITION FACILE

**CHAQUE NUMÉRO : PRIX, 3 FRANCS**

## MUSIQUE DE DANSE

**Arban**. Quadrille à 2 mains..... 5 »
— Le même, à 4 mains..... 6 »
— Coucou-Polka, à 2 mains..... 5 »

**Arban**. Coucou-Polka, à 4 mains... 6 »
**Marx**. Quadrille à 2 mains..... 5 »
— Le même, à 4 mains..... 6 »

**Métra**. Suite de valses à 2 mains... 6 »
— Les mêmes, à 4 mains..... 7 50
**Roques**. Polka-Mazurka à 2 mains. 5 »

VIENT DE PARAITRE CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

# NEUVIÈME COLLECTION DES AIRS DE DANSE

POUR FLUTE, VIOLON OU CORNET SEULS

**Comprenant 20 morceaux réunis : prix net, 7 francs. — Chaque numéro séparé : prix net, 50 centimes.**

| | Valses. | Polkas. | Quadrilles. | Polkas-Mazurkas. |
|---|---|---|---|---|
| **La Fille de Madame Angot** ..... | Nos 1. Nuyens. | Nos 2. Roques. | Nos 3. Arban. | Nos 4. Dufils. |
| **La Périchole**..... | 5. Strauss. | 6. Roques. | 7. Arban. | 8. Lindheim. |
| **La Princesse de Trébizonde**..... | 9. Strauss | 10. Desgranges. | 11. Marx. | 12. Talexy. |
| **Les Cent Vierges** ..... | 13. Lecocq. | 14. Roques. | 15. Marx. | » |
| **Giroflé-Girofla**..... | 16. Métra. | 17. Arban. | 18. Marx. | 19. Deransart. |
| **Le Testament de M. de Crac**.... .. | » | » | 20. Arban. | » |

**Sous presse. — Chez les mêmes Éditeurs :**

**CENDRILLON**
Opéra comique de Nicolo

SOUVENIR POUR PIANO
PAR
**THÉODORE DE LAJARTE**
*Orné d'un portrait de Mlle Julia Potel, dessiné par Paul Maurou.*
**Prix : 6 fr.**

**DORS SUR MES GENOUX**
BERCEUSE
**Paroles de Mlle JULIE FERTIAULT**
MUSIQUE DE
ALFRED DASSIER
**Prix : 3 fr.**

NOUVELLE EDITION DE

# L'École de Chant de H. PANOFKA

TEXTE ENTIÈREMENT REFONDU

## L'ART DE CHANTER

Op. 81. — NOUVELLE MÉTHODE DE CHANT. — Op. 81.

**Méthode complète** pour soprano, mezzo-soprano ou ténor . . 40 f.
**Méthode complète** pour contralto, baryton ou basse . . . . . 40 f

PUBLIÉ SÉPARÉMENT :

**Vingt-quatre vocalises** pour soprano, mezzo-soprano ou ténor, 25 f.
**Vingt-quatre vocalises** pour contralto, baryton ou basse . . . 25 f.
**Vade-Mecum du Chanteur**, recueil d'Exercices d'agilité, de port de voix, de filé, etc., pour toutes les voix . . . . . 25 f.

## DOUZE VOCALISES D'ARTISTE

POUR SOPRANO OU MEZZO-SOPRANO

Préparation à l'exécution et au style des œuvres modernes de l'École italienne.

Op. 86. *Dédiées au Conservatoire de Milan* Prix : 25 f.

**Nouvelle édition**

## ABÉCÉDAIRE VOCAL

Format in-8°. **MÉTHODE PRÉPARATOIRE DE CHANT** Prix net : 3 f.

Pour apprendre à émettre et à poser la voix.

2e ÉDITION. — *Le même ouvrage traduit en espagnol*, net. . 4 f.

*Suite de l'Abécédaire vocal :*

## VINGT-QUATRE VOCALISES PROGRESSIVES

POUR TOUTES LES VOIX (la voix de basse exceptée),

DANS L'ÉTENDUE D'UNE OCTAVE ET DEMIE (du *DO* au *FA*)

Op. 85. **Prix : 25 francs.** Op. 85


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année — N° 17. — 29 Avril 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNES UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

**Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent le Quadrille d'ARBAN sur LA MARJOLAINE.**

SOMMAIRE.

Du beau dans la musique; essai de réforme de l'esthétique musicale. **Ed. Hanslick.** — Vente de la bibliothèque musicale de M. de Coussemaker. **J.-B. Weckerlin.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts, nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

## DU BEAU DANS LA MUSIQUE.

### ESSAI DE RÉFORME DE L'ESTHÉTIQUE MUSICALE.

—

### CHAPITRE II.

L'EXPRESSION DES SENTIMENTS N'EST PAS RENFERMÉE DANS LA MUSIQUE.

*Suite* (1).

Le récitatif n'est pas seul à corroborer notre raisonnement; les formes les plus élevées et les plus complètes de l'art nous aideront mieux encore à établir que le beau musical tend à s'éloigner de tout ce qui *exprime* trop spécialement, avec trop de précision, son impérieux besoin de libre expansion ne pouvant s'accommoder de cette servilité.

Laissons donc le principe déclamatoire du récitatif, et montons jusqu'au principe dramatique de l'opéra. Dans les opéras de Mozart, les morceaux de musique sont en parfaite harmonie avec le texte. Qu'on écoute même les plus compliqués de ces morceaux, les finales, sans les paroles; il restera sans doute quelque obscurité dans les parties intermédiaires, mais les principales, aussi bien que l'ensemble, apparaîtront dans leur beauté propre, existant par elle-même. Donner satisfaction aux exigences dramatiques et musicales, en équilibrant les unes et les autres, est considéré avec raison comme l'idéal de l'opéra. Mais nous ne croyons pas qu'on ait jamais développé, de manière à épuiser le sujet, les conditions dans lesquelles s'effectue cette pondération, le combat perpétuel que se livrent le principe de l'exactitude dramatique et celui de la beauté musicale, et les concessions incessantes que l'un doit faire à l'autre. Ce qui rend le principe de l'opéra indécis, difficile à fixer, ce n'est pas l'invraisemblance de personnages chantant en même temps qu'ils agissent, car l'imagination se façonne aisément à ces pratiques conventionnelles; mais la situation très-dépendante dans laquelle sont le texte et la musique et qui les oblige à de continuelles alternatives de préséance, fait ressembler l'opéra à un État constitutionnel, n'existant que par la lutte incessante de deux pouvoirs également autorisés. Cette lutte, dans laquelle l'artiste doit donner la victoire tantôt à l'un, tantôt à l'autre, est la source de tout ce que l'opéra offre d'irrationnel et d'insuffisant, et la cause de l'inefficacité des règles artistiques qui sembleraient, au contraire, devoir décider en faveur de sa valeur esthétique. Poussés à leurs conséquences extrêmes, le principe dramatique et le principe musical en viendraient nécessairement à se couper sur le plan de leur tracé; seulement, les deux lignes sont assez longues pour paraître parallèles dans toute l'étendue de leur parcours perceptible à l'œil humain.

Il en va de même pour la danse, comme nous pouvons le voir par le premier ballet venu. Plus elle délaisse la belle rhythmique de ses formes spéciales pour chercher à *parler* par la mimique, à exprimer des idées et des sentiments, plus elle se rapproche de la pantomime, inférieure et dénuée de formes. L'importance que la danse donne au principe dramatique est en raison inverse de sa beauté plastique et rhythmique. Un opéra ne peut se comporter comme un drame parlé ni comme une œuvre instrumentale; c'est pourquoi le véritable compositeur lyrique se propose pour but une combinaison, un accommodement perpétuels entre les deux éléments, texte et musique, et non la prédominance, établie comme principe, de l'un ou de l'autre. Dans les cas douteux, c'est à la musique qu'il donnera le pas, parce que l'opéra est musical avant d'être dramatique : chacun peut apprécier dans quelle mesure, en examinant les dispositions très-diverses avec lesquelles il va voir un drame ou un opéra de même sujet. La faiblesse de la partie musicale, dans un opéra, nous sera toujours beaucoup plus sensible que celle de la partie dramatique (1).

La plus grande importance qu'a pour nous la fameuse querelle des gluckistes et des piccinnistes dans l'histoire de l'art, c'est qu'elle a mis pour la première fois au grand jour

(1) Voir les nos 10, 11, 12, 13 et 15.

(1) Richard Wagner, dans ses dernières œuvres, cherche à accentuer la tendance dramatique, en opposition à la tendance musicale. Nous applaudirons à tout effort fait dans le sens d'une amélioration intelligente de la partie dramatique dans l'œuvre lyrique, sans oublier toutefois que la musique d'opéra, séparée de son texte, ne satisfait que très-médiocrement le sens esthétique. Et on a le sentiment de cette même insuffisance chaque fois qu'on voit Wagner se préoccuper de caractériser et de grossir un élément isolé aux dépens de l'ensemble, ce qui a pour résultat de faire éclater la forme générale, comme la charge disproportionnée d'un canon brise son enveloppe. En se plaçant à son point de vue résolûment dramatique, Wagner doit considérer *Tristan et Iseult* comme son meilleur ouvrage. Pour nous, nous mettons *Tannhäuser* bien au-dessus, parce que le compositeur, quoiqu'il n'ait certes pas atteint complétement dans cet ouvrage le beau musical absolu, n'en avait cependant pas encore répudié alors le principe.

et livré à la discussion la lutte intime des deux éléments de l'opéra. A la vérité, on a soutenu le débat de part et d'autre sans avoir la conscience scientifique de tout ce que sa solution pouvait avoir d'immenses conséquences au point de vue des principes. Celui qui voudra se donner la peine de recourir aux sources pour suivre les phases de cette longue dispute (1) y trouvera la polémique française dans tout son esprit et toute son habileté, employant tous les moyens de combat, depuis l'injure la plus grossière jusqu'à la flatterie la plus fine; mais il y verra en même temps des raisonnements tellement enfantins quant aux principes, une telle absence de véritable savoir et de réflexion un peu profonde, qu'il n'aura pas de peine à conclure qu'aucun résultat profitable pour l'esthétique musicale ne devait sortir de là.

Les plus intelligents de ces polémistes, Suard et l'abbé Arnaud du côté de Gluck, Marmontel et La Harpe contre lui, ont essayé plusieurs fois, il est vrai, de caractériser le principe dramatique de l'opéra et sa manière d'être à l'égard du principe musical; mais ils ont traité le rapport entre les deux principes comme appartenant à l'opéra au même titre que bien d'autres attributs, au lieu d'y voir la source même de sa vie. Ils n'ont point soupçonné que toute l'existence de l'opéra dépend justement de la détermination de ce rapport. Chose remarquable, les adversaires de Gluck ont quelquefois approché de bien près le point où la fausseté du principe dramatique apparaît pleinement et peut être victorieusement combattue. Ainsi, La Harpe écrit dans le *Journal de politique et de littérature* du 5 octobre 1777 : « On objecte qu'il n'est pas » naturel de chanter un air de cette nature dans une situation » passionnée, que c'est un moyen d'arrêter la scène et de » nuire à l'effet. Je trouve ces objections absolument illusoires. » D'abord, dès qu'on admet le chant, il faut l'admettre le plus » beau possible, et il n'est pas plus naturel de chanter mal » que de chanter bien. Tous les arts sont fondés sur des » conventions, sur des données. Quand je viens à l'Opéra, c'est » pour entendre de la musique. Je n'ignore pas qu'Alceste ne » faisait point ses adieux à Admète en chantant un air; mais, » comme Alceste est sur le théâtre pour chanter, si je retrouve » sa douleur et son amour dans un air bien mélodieux, je » jouirai de son chant en m'intéressant à son infortune. » Et pourtant La Harpe ne savait guère sur quel solide terrain il avait mis le pied; car bientôt après il n'hésite pas à critiquer vivement le duo entre Agamemnon et Achille dans *Iphigénie*, sous prétexte qu'en faisant parler ces deux héros en même temps, l'auteur les dépouille de toute dignité. C'était abandonner le sol si ferme, trahir le principe si sûr du beau purement musical, et donner implicitement, inconsciemment même, raison à l'adversaire.

Plus on veut maintenir dans sa rigueur et rendre prépondérant le principe dramatique de l'opéra, lui enlevant ainsi l'air vital dont l'alimentait le beau musical, plus l'œuvre lyrique dépérit, comme un oiseau placé sous le récipient de la machine pneumatique. On est ainsi conduit forcément à rétrograder jusqu'au drame parlé; ce qui donne du moins la preuve que l'opéra est réellement impossible si l'on n'y fait pas dominer le principe musical (avec la pleine conscience de sa nature ennemie du réalisme). Dans la pratique artistique, cette vérité n'a jamais été mise en doute : le plus rigide des *dramatistes*, Gluck, émet bien en théorie la fausse idée que la musique d'opéra ne doit être autre chose que de la déclamation intensive, superlative; mais, dans la pratique, sa nature musicale reprend fréquemment le dessus, et toujours au grand avantage de l'œuvre. Nous en dirons autant de Richard Wagner. Il suffira ici, pour l'enchaînement de nos raisonnements, de bien faire remarquer l'inanité du point de départ de Wagner, tel qu'il l'a établi dans le premier volume de son ouvrage *Opéra et Drame* : « L'erreur de l'opéra, comme genre artistique, » consiste en ceci, qu'un moyen (la musique) y est traité » comme but, et le but (le drame) comme moyen. » Car un opéra où la musique est constamment et réellement employée comme un simple moyen d'arriver à l'expression dramatique, est un non-sens musical.

Plus nous considérons de près ce mariage de la main gauche contracté par la beauté musicale pure avec un sujet soigneusement défini et déterminé, plus son indissolubilité nous paraît illusoire.

Comment se fait-il que nous puissions introduire dans un morceau de chant de petites modifications qui n'altéreront en rien la justesse de l'expression, et qui cependant détruiront complétement la beauté du motif? Ce serait impossible, si cette beauté résidait dans la justesse de l'expression. Comment se fait-il encore que bien des morceaux de chant, qui traduisent leur texte d'une façon très-correcte, nous paraissent intolérablement mauvais? Ils sont pourtant inattaquables dans la théorie musicale du sentiment.

Que reste-t-il alors pour le principe du beau dans la musique, puisque nous en avons éliminé le sentiment comme insuffisant à le constituer?

Il reste un élément tout différent, existant par lui-même, et que nous allons examiner de près.

## CHAPITRE III.

### LE BEAU DANS LA MUSIQUE.

La partie de notre travail terminée avec le précédent chapitre a été purement négative. Nous avons cherché exclusivement à mettre à néant la fausse théorie du beau musical consistant dans l'expression des sentiments. Nous avons tracé une ébauche, qu'il nous reste maintenant à remplir avec la partie positive de la discussion, en développant notre réponse à la question : « Quelle est la nature du beau dans la musique? »

Elle est *spécifique à la musique*, nous avons déjà eu l'occasion de le dire. Par là, nous entendons une sorte de beau indépendant, n'ayant pas besoin de tirer sa substance du dehors, et existant uniquement dans les sons et dans leurs combinaisons artistiques. Les rapports si bien ordonnés de sonorités pleines de charme par elles-mêmes, qui s'accouplent, se repoussent, se fuient, s'atteignent, leur essor, leur extinction, voilà ce qui se présente à notre esprit, dans des formes libres, et qui lui donne le plaisir esthétique du beau.

L'élément primordial de la musique est l'*euphonie*; son essence est le *rhythme*, — rhythme en général, comme l'harmonie d'une construction symétrique, et rhythme dans un sens plus restreint, comme le mouvement régulier des membres de phrase isolés ou des dessins dans la mesure. Le matériel avec lequel le musicien crée, et dont on ne saurait trop méditer l'incomparable richesse, ce sont les sons, avec la possibilité de leur modification à l'infini dans la mélodie, l'harmonie et le rhythme. Inépuisée et inépuisable, la mélodie se présente d'abord, dans son noble rôle de principal élément du beau musical; ensuite vient l'harmonie, avec ses mille ressources, dont on ne connaît pas encore la fin; puis le rhythme, artère de la vie musicale, qui les réunit l'une à l'autre dans le mouvement, et enfin les nuances, qui les colorent de la manière la plus diverse et la plus attrayante.

Si l'on demande maintenant ce qui doit être exprimé au moyen de ce matériel, nous répondrons : des idées musicales. Une idée musicale formulée complétement est déjà du beau, indépendant de toute autre condition; elle n'a pas d'autre but qu'elle-même, et n'est nullement le moyen ou le matériel servant à l'expression des sentiments ou des pensées.

Que contient donc la musique? Pas autre chose que des *formes sonores et mouvementées*.

La manière dont la musique peut nous offrir de belles formes

(1) Les documents les plus importants à consulter pour la querelle des gluckistes et des piccinnistes se trouvent dans la collection des *Mémoires pour servir à l'histoire de la révolution opérée dans la musique par M. le chevalier Gluck*. Naples et Paris, 1781.

[L'historique de la question est aujourd'hui exposé d'une manière très-complète et très-fidèle, dans le livre de M. G. Desnoiresterres, *Gluck et Piccinni*. Paris, 1872, in-8. — *N. du Trad.*]

sans avoir pour sujet un sentiment déterminé, trouve une analogie et une démonstration frappantes dans une branche de la sculpture d'ornement : l'arabesque. Là, on voit des lignes qui paraissent vibrer, tantôt se rapprochant doucement, tantôt s'éloignant et se relevant d'un bond hardi, se quittant, se retrouvant, se correspondant dans de grands et de petits arcs, infinies à ce qu'il semble, mais toujours parfaitement coordonnées, saluant partout un contraste ou un pendant, — réunion de petites individualités, et cependant formant un tout. Figurons-nous maintenant une arabesque, non pas sans vie et sans mouvement, mais s'animant devant nos yeux dans une sorte d'autogénésie continuelle. Voici les lignes de toute grosseur qui se poursuivent, qui prennent leur élan par une courbe gracieuse et montent d'un bond à des hauteurs orgueilleuses, puis retombent, quittent brusquement leurs voisines, et les rejoignent enfin pour former avec elles un faisceau, réjouissant la vue par de charmantes alternatives de repos et d'activité, par des surprises toujours nouvelles. Le tableau est déjà plus noble et plus élevé. Mais allons plus loin, et représentons-nous l'arabesque vivante comme le rayonnement actif d'un esprit d'artiste, dont l'imagination tout entière passe, par un travail incessant, à travers ces mille fibres sensibilisées : l'impression ressentie ne sera-t-elle pas bien voisine de celle de la musique ?

Le jeu des couleurs et des formes dans le kaléidoscope a fait le bonheur de notre jeune âge à tous. La musique, elle aussi, est un kaléidoscope, placé à une hauteur incomparablement plus élevée sur l'échelle des phénomènes. Elle suscite devant nous, dans une succession continuelle autant que variée, de belles formes et de belles couleurs, qui passent doucement ou contrastent violemment entre elles, mais restent toujours symétriques et proportionnées. La principale différence est que le kaléidoscope sonore apparaît comme l'émanation immédiate d'un esprit qui crée, tandis que celui qui n'est fait que pour l'œil se borne au rôle de jouet ingénieux. Mais si l'on veut assimiler la couleur à la musique non plus seulement en pensée, mais en réalité, et emprunter les moyens d'action d'un art pour essayer d'en doter l'autre, alors on tombe dans le « clavier des couleurs » ou « l'orgue oculaire », enfantillage ridicule, mais dont l'invention prouve cependant que les deux phénomènes ont bien un côté commun.

Si quelque sensible ami de la musique trouvait notre art humilié par des analogies comme celle que nous venons d'établir, nous lui répondrions qu'il s'agit seulement de savoir si les analogies sont exactes ou non. Ce n'est point rabaisser une chose que d'apprendre à la mieux connaître. Ce champion de la dignité de l'art veut-il laisser de côté la propriété du mouvement, du développement dans le temps, qui rendait l'exemple du kaléidoscope si plein de justesse ? Il trouvera une analogie plus haute pour le beau musical dans l'architecture, dans le corps humain ou dans un paysage, qui ont, eux aussi, la beauté primitive de l'ébauche et des couleurs (abstraction faite de l'âme, qui est l'*expression* dans cet harmonieux ensemble matériel).

Ed. Hanslick.

(Traduit par Ch. B.)

(*La suite prochainement.*)

## VENTE DE LA BIBLIOTHÈQUE MUSICALE

### DE M. DE COUSSEMAKER, A BRUXELLES.

M. de Coussemaker a, dans sa vie laborieuse, touché à toutes les diverses branches de la musique. Il a écrit sur l'harmonie, sur la chanson populaire, sur la musique liturgique, sur les anciennes notations, sur les instruments de musique, etc. Mais son œuvre principale, véritable monument consacré à l'histoire de la musique, ce sont les quatre magnifiques volumes intitulés : *Scriptores musicæ*.

D'après cette énumération succincte, on ne doit pas s'étonner que la bibliothèque de ce savant renfermât des ouvrages sur toutes les subdivisions de l'art musical.

Une telle bibliothèque ne pouvait manquer non plus d'attirer l'attention des bibliophiles français et étrangers; aussi s'est-on disputé ardemment les trésors de ce riche musée bibliographique. Il y avait des amateurs et des libraires allemands, anglais, flamands, etc.

La Bibliothèque royale de Bruxelles a fait de nombreuses acquisitions, et à des prix fort élevés, pour ne citer que les onze volumes manuscrits de la Fage, vendus 1,500 francs (1,750 francs avec les frais); M. de Coussemaker avait acheté ces manuscrits à Mme Farrenc, après la mort de son mari. Comment ces volumes se trouvaient-ils chez M. Farrenc, puisque Adrien de la Fage les avait légués à la Bibliothèque de la rue de Richelieu, ainsi qu'on peut encore le lire dans une note qui se trouve dans l'un des volumes? Cette observation ne se trouve ici que pour rappeler une fois de plus qu'on n'est sûr de la destinée d'une bibliothèque à laquelle on a consacré une partie de sa vie qu'en faisant exécuter soi-même ses volontés, tandis qu'on se porte bien. — Je me le tiens pour dit. — Auber, qui ne parlait pas volontiers de ses affaires, avait pourtant promis ses manuscrits à la Bibliothèque du Conservatoire, et, de son vivant, avait répété cette promesse bien des fois... Eh bien, il est mort sans avoir eu le temps de se le rappeler.

Pour en revenir à la vente de M. de Coussemaker et à la Bibliothèque royale de Bruxelles, mentionnons encore les nombreux graduels et les livres de luth que M. Petit, l'intelligent délégué de cet établissement, s'est fait adjuger, sans démordre, au nom de son administration.

Le Conservatoire de Paris s'est enrichi d'un certain nombre de traités rares et célèbres, dont quelques-uns ne passeront probablement plus en vente publique devant la génération actuelle. A-t-on, par exemple, vu figurer souvent dans un catalogue la *Musurgia, seu praxis musicæ*, etc., de Luscinius, Strasbourg, 1536 ? — Ce Luscinius, *Nachtigall* en allemand, *Rossignol* en français, a été l'ami d'Erasme ; c'est un enfant de Strasbourg, où il fut organiste à l'église de Saint-Thomas en 1517.

La Bibliothèque nationale de Paris possède bien l'ouvrage de Claude Sébastien, de Metz : *Bellum musicale*, mais le Conservatoire ne l'avait pas ; il lui fallait donc ce rare traité, moitié sérieux, moitié plaisant, du compatriote de M. Ambroise Thomas.

Les *Opuscula musices*, de Simon Quercu (1513), ne sont qu'une deuxième édition, presque aussi rare d'ailleurs que la première de 1508, et ayant l'avantage sur elle de renfermer un charmant frontispice d'Albert Dürer. Citons encore, parmi les acquisitions du Conservatoire, le *Compendium musicæ*, de Gumpelzhaimer (1611), l'un de grands-pères de la musique en Allemagne, puis les *Harmoniæ pœticæ Pauli Hofheimeri et Ludovici Senflii*, etc., 1539. Cet Hofheimer est une des plus anciennes gloires musicales de l'Allemagne ; ce fut un virtuose remarquable de son temps, et il eut l'honneur de figurer sur l'une des belles gravures du *Triomphe de Maximilien*. Senfl, dont ce recueil renferme également une dizaine de compositions, a été le musicien préféré de Luther. La plupart des poésies mises en musique par Hofheimer et par Senfl dans ce rarissime volume sont des odes d'Horace et d'autres poëtes latins.

Parler maintenant d'œuvres musicales d'une moindre valeur serait compromettre l'intérêt attaché à ces volumes, qui, pour n'avoir pas coûté des sommes folles, n'en étaient pas moins vivement désirées pour la belle collection du Conservatoire.

Il ne faudrait cependant pas trop dédaigner les *Psaumes* à quatre voix de Goudimel (1565) et ceux de Claudin Le Jeune, que nous ne possédions pas et qu'on ne rencontre plus facilement.

A Bruxelles, du moins à cette vente de M. de Coussemaker, il ne fallait pas hésiter, car on allait vite : a-t-on jamais vu adjuger à Paris 1,618 volumes rares et 36 instruments de musique en quatre jours ?

A propos des instruments de musique, qui étaient loin d'avoir, toute proportion numérique gardée, l'importance de la bibliothèque, une seule bonne occasion s'est présentée pour le musée du Conservatoire. Notre collection nationale s'est enrichie d'une belle flûte basse.

M. Edouard Fétis et M. Petit m'ont fait très-gracieusement visiter la bibliothèque de M. Fétis père, acquise, comme on sait, par le gouvernement belge. Quels trésors !

La *Gazette musicale* a déjà annoncé que le catalogue imprimé de cette splendide bibliothèque vient de paraître. J'ai emporté à Paris le premier exemplaire vendu de ce volumineux in-octavo.

J.-B. Weckerlin.

## REVUE DRAMATIQUE.

*Mauprat*, que l'Odéon vient de reprendre, date de 1853. C'est la mise en scène d'un des plus magnifiques romans de George Sand. Disons-le sans nier la valeur de la pièce, l'histoire est plus attachante à la lecture du livre qu'au théâtre, où elle perd de sa couleur, où les personnages n'ont plus autant d'expression.

Cette famille de Mauprat, avec sa variété de types, est fort intéressante. quelle physionomie pleine de franchise que celle de Bernard, adoucie peu à peu par la noble et touchante Edmée! quelle sinistre figure que celle de Jean le Tors, spectre vivant! quelles silhouettes originales que celles de Marcasse, de Patience et de Tourny!

Marais joue Bernard de Mauprat avec une impétuosité, une rudesse étranges, et sa transformation s'accomplit par d'intelligentes nuances. Le personnage d'Edmée ne convient pas trop à la nature de Mlle Antonine, mais si la gracieuse artiste n'en fait pas ressortir les allures altières et le côté énergique, elle joue parfaitement bien les scènes qui n'exigent que du charme et de la tendresse. Talien, Gil-Naza, Dalis, Monbars et Touzé s'acquittent bien des autres principaux rôles.

= M. Jules Barbier profite de la vacance qui se produit dans l'exploitation de l'Ambigu pour faire jouer une de ses œuvres, que les directions de plusieurs théâtres avaient tour à tour refusée : *le Retour de jeunesse*, drame intime en cinq actes et en vers.

La pensée de M. Jules Barbier est à la fois hardie et morale. Il a placé un mari coupable dans les conditions les plus favorables pour qu'il reste sympathique jusque dans sa faute. En effet, sa femme, d'une dévotion exagérée et d'un rigorisme repoussant, ne lui donne aucune des joies licites nées de la tendresse. Didier en souffre, mais par le travail, par l'étude, et aussi grâce à son affection pour sa fille Madeleine, il conjure la crise.... ou du moins il la retarde. Une comédienne vient le consulter, — Didier est un avocat célèbre, — et, dès la première entrevue, il se sent pris. Il lutte en vain; et, peu à peu il s'abandonne à sa passion, tout en échappant cependant à la tyrannie des sens. Mais il est rappelé à lui par un terrible danger que court Madeleine : le devoir l'emporte, Didier renonce à sa liaison, et Marthe. l'actrice, épouse par raison un Américain indulgent et généreux.

Les situations tendres ou dramatiques de la pièce sont bien traitées; le style est mâle, vigoureux. Quelques longueurs et quelques inexpériences étonnent de la part d'un auteur rompu au métier comme M. Barbier. L'interprétation est ce qu'elle peut être avec une troupe réunie un peu au hasard. Montlouis et Mlle Lina Munte méritent d'être distingués.

*Le Retour de jeunesse* appartient, en somme, à la catégorie des pièces littéraires qui rapportent plus d'honneur que d'argent à leur auteur.

= Mentionnons pour mémoire une comédie-vaudeville en trois actes, *la Goguette*, de MM. Burani et H. Raymond, musique de M. Antonin Louis, qui date de quelque quinze jours, au théâtre de l'Athénée-Comique. C'est une suite de scènes où un fils naturel, à la recherche de l'auteur présumé de ses jours, est pris pour un mouchard par les compagnons d'une goguette; il passe par les épreuves de l'association et en fait ensuite subir au président, qu'il reconnaît plus tard pour le père dénaturé après lequel il courait. La pièce, lente au début, finit par marcher lestement. Le succès est pour Montrouge et Mme Macé-Montrouge. Rien à dire de la musique.

= Signalons également une bonne reprise des *Mohicans de Paris*, d'Alexandre Dumas, par les artistes du Château-d'Eau réunis en société. Pougaud, Gravier, Péricaud, Mmes Lemière, Jeanne-Marie et Magnier, jouent les rôles créés en 1864 par Dumaine, Lacressonnière, Clarence, Perrin, Mmes Clarence et Colombier. L'ensemble est satisfaisant.

= N'oublions pas, pour payer toutes nos dettes, *le Carnaval des épiciers*, aux Bouffes du Nord, qui commencent à faire parler d'eux. C'est un théâtre assez coquet, où l'on joue le vaudeville et l'opérette, un théâtre de quartier qui *prend*.

ADRIEN LAROQUE.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière:

A l'Opéra : lundi et mercredi, *le Freyschütz* et *Coppélia*; vendredi, *le Roi de Lahore*.

A l'Opéra-Comique : *la Dame blanche*, *Cinq-Mars*, *Zampa*, *la Fille du régiment*, *Lalla-Roukh*, *les Amoureux de Catherine*.

A l'Opéra-National-Lyrique : *Richard Cœur de lion*, *le Barbier de Séville*, *le Bravo*, *Paul et Virginie*, *le Maître de chapelle*.

Au Théâtre-Italien : *Rigoletto*, *Marta* (2 fois).

*** L'Opéra a repris lundi dernier *le Freyschütz*, avec Mlle Krauss dans le rôle d'Agathe, et Mlle Daram, MM. Sylva et Gailhard dans ceux d'Annette, de Max et de Gaspard. La grande intelligence scénique, le vif sentiment dramatique de Mlle Krauss donnent un grand relief au sympathique personnage qu'elle interprète, en lui laissant tout son charme. L'éminente cantatrice a été fréquemment et chaleureusement applaudie, notamment après la prière du second acte et le grand air du troisième. Mlle Daram est toujours une gracieuse Annette, pénétrée du caractère de son rôle. La voix jeune et fraîche de M. Sylva, bien gouvernée d'ailleurs, fait toujours plaisir à entendre, et M. Gailhard joue et chante avec sa rondeur et sa verve ordinaires.

*** Vendredi dernier a eu lieu, à l'Opéra, la première représentation du *Roi de Lahore*, grand opéra en cinq actes et six tableaux, de M. Louis Gallet pour les paroles et de M. J. Massenet pour la musique. Pressés par le temps, nous remettons à huitaine le compte rendu *in extenso* de la partition; mais il nous faut mentionner dès aujourd'hui l'effet réel produit par le nouvel ouvrage du jeune et sympathique compositeur. La grande salle de M. Garnier était pleine jusqu'aux combles d'un public brillant, le président de la République en tête. Les applaudissements n'ont pas manqué à l'œuvre non plus qu'à ses interprètes : M. Lassalle, entre autres, a été particulièrement fêté. Les décors, les costumes, les danses, forment un véritable enchantement. Jamais jusqu'ici, l'art de la mise en scène n'a été poussé si loin. C'est une richesse, un éblouissement sans nom; c'est l'Orient pris sur le fait, avec toutes ses ivresses, avec tout son éclat. Aussi la direction peut-elle revendiquer une grande part dans le succès qui a accueilli l'œuvre montée par elle avec tant de soins et de sollicitude, succès qui, tout le fait espérer, sera de longue durée. Les artistes chargés des principaux rôles étaient, outre M. Lassalle, Mlles de Reszké, Fouquet, MM. Salomon, Boudouresque et Menu. L'exécution générale fait le plus grand honneur aux masses chorales et orchestrales, et aussi à leurs vaillants chefs.

*** Le baryton Lauwers fera prochainement son début à l'Opéra dans *Guillaume Tell*.

*** Les représentations supplémentaires du samedi, interrompues pour les études du *Roi de Lahore*, seront reprises cette semaine.

*** L'Opéra-Comique fermera ses portes à la fin de juin et les rouvrira le 1er septembre. Le premier mois de la saison prochaine sera consacré à d'importants débuts dans le répertoire; en octobre, on compte reprendre *Cinq-Mars*. Plusieurs nouveautés seront données ensuite; dans le nombre figurerait, assure-t-on, un autre ouvrage de M. Gounod.

*** Le traité qui liait le ténor Duchesne au Théâtre-Lyrique a été résilié à l'amiable.

*** Au Théâtre-Italien, on a repris *Marta*, jeudi dernier. Le rôle principal était destiné à Mme Zagury-Harris, qu'une indisposition a contrainte au repos; c'est Mlle Zina Dalti qui l'a rempli, pour son début à ce théâtre, où elle était engagée depuis peu. On sait que Mlle Dalti jouait *Marta*, il y a peu de temps encore, au Théâtre-Lyrique; à Ventadour, elle n'a donc fait que changer d'idiome. Le public lui a fait le meilleur accueil, surtout dans la romance de la Rose et le quatuor du Rouet. Le ténor Nouvelli, qui débutait avec elle, chante avec goût et sentiment, et tire très-bon parti d'une voix à laquelle la nature n'a pas donné beaucoup de caractère. On lui a fait répéter la romance du troisième acte; Mlle Sanz a dû redire aussi l'air du contralto, dans ce même acte. Au résumé, soirée brillante et bien remplie. — Mardi dernier, le ténor Gnone a débuté dans *Rigoletto*, sans grand bruit ni grand éclat.

*** *La Marjolaine* sera jouée à la Renaissance jusqu'à la fin de mai, époque de la clôture du théâtre C'est avec le même ouvrage que se fera la réouverture, le 1er septembre.

*** *La Petite Mariée* vient de remporter trois nouveaux succès : à Orléans, à Rome et à Milan. Dans cette dernière ville, l'opéra

bouffe de Ch. Lecocq avait pour principaux interprètes, au théâtre Manzoni, Mme Matz-Ferrare, qui a été tout à fait charmante, et les frères Grégoire.

⁂ *Kosiki* a fait, la semaine dernière, ses premières armes à l'étranger ; la victoire a été complète. C'est au Théâtre-Populaire hongrois de Pest que l'affaire a eu lieu.

⁂ Mme Théo obtient un vif succès à Saint-Pétersbourg dans le répertoire de l'opéra bouffe, dans *la Petite Mariée* notamment. Pour son bénéfice, elle doit jouer *la Marjolaine*.

⁂ Le conseil municipal de Marseille, revenu à de meilleurs sentiments, vient de voter, pour le Grand-Théâtre de cette ville, une subvention de 245,000 francs.

## CONCERTS, NOUVELLES DIVERSES.

⁂ Voici le programme de l'exercice public d'élèves qui a lieu aujourd'hui au Conservatoire, à 2 heures : ouverture de *Léonore* (Beethoven); air de *l'Enlèvement au sérail* (Mozart), chanté par Mme Boidin-Puisais; fragments des *Fêtes d'Hébé* (Rameau); finale de *la Vestale* (Spontini); fragments du trio en *ut* mineur (Beethoven); ouverture de *la Muette* (Auber); air de *Stratonice* (Méhul), chanté par M. Talazac ; *Agnus Dei* de la Messe solennelle (Rossini); finale du 3e acte de *Moïse* (Rossini). — L'orchestre et les chœurs, composés des élèves des classes instrumentales et vocales du Conservatoire, seront dirigés par M. Deldevez.

⁂ Mise en goût par l'accueil qui lui a été fait à son premier concert, Mme Arabella Goddard en a donné un second mercredi dernier, à la salle Pleyel, mais sans orchestre cette fois. Après ces deux auditions, après la dernière surtout, nous comprenons l'enthousiasme des Anglais pour leur « pianiste nationale » ; l'extraordinaire limpidité, la vigueur calme et contenue de ce mécanisme impeccable, qui a autant de *fond* que d'agilité, qui soutient une allure vertigineuse avec une aisance parfaite et sans fougue, sont des mérites qu'on prisera toujours très-haut en Albion. Le jeu de Mme Goddard a, du reste, beaucoup plus de souplesse que ces qualités ne pourraient le faire supposer; il ne manque pas non plus de charme, mais par moments seulement, et il prend l'auditeur bien plus par un intérêt vif, puissant même, toujours tenu en éveil, jamais lassé, que par les grâces intimes et les accents émus. Les œuvres capitales de Beethoven, avec lesquelles il faut absolument éveiller le sentiment de la grandeur, sous peine d'en faire des énigmes ou des caricatures, vont bien à ce talent de large envergure, solide à défier toute fatigue et toute difficulté, et qui n'encourra guère le reproche d'une incorrection de style ou de goût. Aussi n'avons-nous jamais entendu exécuter mieux que par Mme Goddard la sonate en *ut*, op. 53, qu'on appelait autrefois *l'Aurore* à Paris, nous n'avons jamais su pourquoi, et qu'on désigne plus simplement en Angleterre sous le nom de *Waldstein Sonata*, parce qu'elle est dédiée au comte de Waldstein. Le terrible finale a été enlevé par elle avec une verve incroyable. Elle a exécuté en octaves articulées les gammes que Beethoven avait écrites pour être glissées, ce qu'on ne peut plus faire sur nos pianos d'aujourd'hui. Mais nous aurions voulu un peu plus de vie dans l'*adagio molto* qui sert de portique au finale : Mme Goddard nous semble portée à exagérer les mouvements lents. La sonate pour piano et violon dédiée à Kreutzer a été dite d'une façon admirable, sous le rapport de la correction technique et du style : le premier allegro, qu'on joue généralement trop vite à Paris, a été pris dans un mouvement intelligemment modéré ; il est dommage que Mme Goddard n'ait pas été plus généreuse, dans ce morceau, pour son partner Sivori, dont elle annihilait presque le jeu délicat sous sa virile sonorité. L'équilibre, il est vrai, s'est mieux établi dans les variations et dans le finale, ainsi que dans les *Pensées fugitives* de Stephen Heller et Ernst, trois charmantes choses dites d'une façon charmante. Quelques pièces pour piano seul complétaient le programme : trois études posthumes de Mendelssohn, *la Chasse* de Schumann, la mélodie *Widmung* du même maître, transcrite — et défigurée — par Liszt, un andante et un impromptu de Rubinstein : le tout a été exécuté avec une vaillance à toute épreuve, et de façon à provoquer les manifestations les plus chaleureuses dans l'auditoire.

⁂ L'intérêt du concert donné mardi à la salle Erard, par MM. Marsick, résidait autant dans le talent d'exécution du virtuose que dans le choix des morceaux qu'il a fait entendre. On connaît l'aisance, l'ampleur et la sûreté du jeu de M. Marsick; ces qualités ont été aussi appréciées que jamais mardi dernier, et elles l'ont été dans un cadre excellent, qui ne les a fait que mieux ressortir. La soirée a commencé par la sonate de M. G. Fauré pour piano et violon, en *la*, dont il a été déjà question dans ces colonnes, œuvre de valeur, malgré une certaine recherche dans la facture et une allure souvent tourmentée; elle renferme notamment un andante remarquable. Elle a été parfaitement interprétée par MM. Marsick et Alfred Jaëll. M. Marsick, qui s'est prodigué pendant toute la soirée, a encore exécuté : quatre morceaux (sur cinq) de la Symphonie espagnole d'Edouard Lalo, deux morceaux inédits de sa composition, adagio et scherzando, fort bien écrits et ne ressemblant nullement à ce qu'on appelait jadis, avec un certain dédain un peu mérité, de la « musique de violoniste », un duo pour violon seul de Léonard, qui pourrait passer pour un badinage de virtuose si la mélodie n'en était pas si attachante, l'adagio du 9e concerto de Spohr, une jolie gavotte de Vieuxtemps, en style archaïque, et enfin les charmantes variations de Tartini sur une gavotte de Corelli. Programme chargé, comme on voit, mais se sauvant par la variété et le bon choix des œuvres. M. Alfred Jaëll a fait grand plaisir avec son *Carillon*, agréable morceau de genre, où son exécution est restée aussi brillante et correcte que d'habitude, malgré un doigt blessé et hors de service à la main droite. M. Bosquin a chanté l'air du Sommeil de *la Muette* et celui d'*Iphigénie en Tauride*, avec beaucoup de sentiment, mais en cherchant trop ses effets : à la différence de tant d'autres, il pèche par excès de bonne volonté. — Grand succès, du commencement à la fin de la soirée, et public nombreux et pressé, qu'il a fallu s'ingénier pour placer tout entier dans la salle Erard.

⁂ Grande et brillante soirée au Théâtre-Italien, lundi dernier, sous les auspices de la Société de protection des Alsaciens-Lorrains demeurés Français et au profit de son œuvre. Le programme, pour la partie musicale, était entièrement composé d'œuvres de Mlle E. Adaïewski, artiste russe qui habite Paris depuis plusieurs années. Mlle Adaïewski peut occuper un rang des plus honorables parmi les femmes qui cultivent la composition. Ses productions sont suffisamment originales, et elle écrit avec pureté. Nous avons entendu avec plaisir, parmi les morceaux exécutés dans cette séance, des chœurs de Bergers et de Mages tirés d'un oratorio de *Noël*, une romance sans paroles, assez diffuse, mais d'un tour pittoresque, très-convenablement jouée sur le piano par l'auteur, enfin divers fragments de l'opéra russe *Neprigojaïa* (la Laide), qu'ont chantés Mlles Borghi-Mamo, Sanz et M. Nouvelli, avec accompagnement d'orchestre. La première des chansons de Xénia (l'héroïne de l'ouvrage), dites par Mlle Sanz, nous a surtout frappé par son tour délicat et son accent de mélancolique poésie.

⁂ Les matinées musicales de M. Ch. Lebouc se sont terminées lundi dernier, avec un programme qui répétait, comme d'habitude, celui du lundi précédent. Trois œuvres nouvelles y figuraient : un trio de piano, de Mme Héritte-Viardot, un quatuor à cordes de M. Ad. Blanc, et un morceau pour violoncelle et piano, *Vieille chanson*, de Mme Viardot. Le trio de Mme Héritte accuse par endroits une certaine inexpérience, et la pensée y manque souvent de vigueur; mais les parties sont bien agencées, bien écrites, sonores, et le premier morceau pourrait figurer sans désavantage dans une œuvre signée d'un nom connu. Nous en dirions autant de l'adagio s'il se soutenait mieux. Mme Viardot, chez qui la grande cantatrice ne fait aucun tort à la pianiste de talent, grâce à une forte éducation musicale, interprétait l'œuvre de sa fille avec Mlle Tayau et M. Lebouc. Ces deux derniers artistes et MM. Morhange et Vannereau ont ensuite joué le trio de M. Ad. Blanc, très-mélodique, comme toujours, et, en dépit du nombre un peu trop grand de formules toutes faites, fort agréable à entendre. Nous avons surtout remarqué l'andante. La « Vieille chanson » est un pastiche archaïque élégamment écrit et qui a fait grand plaisir. Le trio de Weber pour piano, flûte et violoncelle, parfaitement exécuté par Mme Viardot, MM. Taffanel et Lebouc, et des fragments du Concerto romantique de M. Benjamin Godard, joués par Mlle Tayau avec la verve, l'ampleur et le fini qui caractérisent son exécution, ont terminé cette intéressante séance.

⁂ Les séances du Quatuor Taudou-Desjardins ont eu comme épilogue, le 14 avril, un concert donné par M. A. Lefort, l'alto du quatuor, dont les qualités d'exécutant méritaient de s'affirmer mieux que par ce rôle important mais effacé. La physionomie de la soirée a été, du reste, semblable à celle des autres séances de la Société : tout s'est passé aussi bien que d'habitude, et M. Lefort, au premier violon, s'est montré virtuose sûr de lui-même autant qu'excellent musicien, dans le 5e quatuor de Beethoven et le 78e de Haydn, exécutés, avec MM. Desjardins, Taudou et Rabaud, et dans la sonate en *sol* de Mozart pour piano et violon, où Mme Massart tenait le piano avec son talent accoutumé. Pour terminer, Mmes Massart et Rabaud-Dorus ont joué les variations de Saint-Saëns pour deux pianos sur un thème de Beethoven : conclusion brillante d'une soirée pleine d'intérêt.

⁂ Les œuvres de M. Ch. Dancla étaient presque seules en cause dans la matinée donnée par lui dimanche dernier à la salle Pleyel : en tête, le quatuor (n° 12) couronné au concours de la Société des compositeurs en 1876, puis un trio de piano en *sol*, et enfin des fragments du quatuor n° 8, couronné au concours de Bordeaux. Le quatuor n° 12 a été déjà exécuté par MM. Taudou, Desjardins et consorts à l'une de leurs séances. On sent que l'auteur y a mis tout le soin dont il est capable; il est intéressant de suivre son travail, dont certaines parties sont heureusement venues, et qui, s'il manque un peu d'élan et de spontanéité, est du moins bien conduit et fait avec conscience. L'andantino nous paraît le meilleur des quatre morceaux; il est d'un bon sentiment et bien équilibré.

C'est encore le mouvement lent que nous préférons dans le trio en *sol*, œuvre de mérite, écrite selon les bonnes traditions classiques. Le piano était tenu par Mlle Cécile Silberberg, une jeune élève de Mme Massart, qui a joué en outre la polonaise en *mi bémol* de Chopin, op. 22, avec une facilité de mécanisme et un brio qui font bien augurer de son avenir d'artiste. Mentionnons enfin le succès obtenu par Mlle Valérie Tual dans l'air du *Pré aux Clercs*, dont le solo de violon était exécuté par M. Dancla.

*** M. Raoul Pugno est un remarquable pianiste et un compositeur intéressant. Sous ce dernier rapport, nous avons pu constater, à son concert de lundi dernier, qu'il a pris Schumann pour modèle et qu'il le serre de très-près, de trop près même, car son individualité s'y absorbe, ou peu s'en faut. Cette observation faite, nous louerons, dans sa grande sonate en *ré* mineur pour piano, un faire soigné et habile, et une réelle élévation de style. M. Pugno l'a jouée avec beaucoup de fougue et de puissance ; il a su aussi mettre du charme dans les passages mélodiques. Sa romance tirée de *Tizianello* (un opéra sans doute) n'a pas une grande originalité, mais elle est d'une jolie couleur; Mlle Sablairolles l'a bien dite. M. Pugno a encore joué une sonate de Rubinstein pour piano et violon, avec Mlle Tayau, la polonaise de Chopin pour piano et violoncelle, avec M. Hollman, et, seul, le nocturne en *fa dièse* de Chopin, et deux morceaux de sa composition, le tout avec un très-grand succès. Des fragments du concerto romantique de M. B. Godard, exécutés par Mlle Tayau, et ses deux pièces pour violoncelle *Sur le lac* et *Sérénade*, jouées par M. Hollman, ont provoqué aussi de vifs applaudissements.

*** Jeudi dernier, une grande soirée dramatique et musicale a eu lieu à la salle Henri Herz, au profit de l'Orphelinat de Levallois-Perret. L'épithète de *grande* n'était, certes, point menteuse, car concert et comédie ont bien duré près de quatre heures. Les artistes qui concouraient à cette bonne œuvre étaient, pour la partie dramatique, Mlles Reichenberg, Edile Riquier, Lloyd, Martin, Jeanne Samary, MM. Mounet-Sully, Prudhon, Roger, de la Comédie-Française ; pour la partie musicale, quelques chanteurs, parmi lesquels nous citerons Mlle Carol, fort goûtée dans *les Dragons de Villars*, et deux instrumentistes : Mlle Chauveau et M. Emile Belloc, qui ont exécuté avec beaucoup de distinction le grand duo de Weber, en *mi bémol*, pour piano et violon, et se sont fait encore applaudir, la première dans un charmant prélude de Stephen Heller, *Feu Follet*; le second, dans la *Chanson du printemps* de Mendelssohn, transcrite par lui pour le violon, et dans la *Berceuse* de Reber.

*** La Société des Symphonistes, dirigée par son fondateur M. Léopold Délédicque, a donné lundi soir son dix-septième concert annuel, où elle a fait entendre les morceaux les mieux étudiés pendant l'hiver qui vient de s'écouler. Elle a bien rendu une des symphonies les plus connues de Haydn ; elle a accompagné deux morceaux de Mendelssohn : l'un à M. Henry, qui jouait le *Capriccio* pour piano; l'autre à Mme Blouet-Bastin, qui interprétait le concerto de violon; elle a enfin exécuté, — et c'était là la partie intéressante du concert, — deux fragments (adagio et scherzo) de la symphonie en *si bémol* de M. Léonce Farrenc. Ces deux morceaux donnent la meilleure idée de la symphonie entière et témoignent d'une réelle habileté de main, d'une vive intuition des effets d'orchestre chez le jeune compositeur. L'adagio, bâti sur une phrase expressive du cor, se développe avec aisance et largeur ; l'orchestration en est toujours variée et intéressante ; le scherzo est également réussi; le thème principal est suffisamment original, et le trio est tout à fait gracieux. Ces deux morceaux ont reçu fort bon accueil, malgré leur exécution un peu hésitante ; et d'ailleurs ils ne vaudraient pas ce qu'ils valent, que ce serait déjà un grand mérite pour M. Farrenc que d'avoir osé composer une symphonie dans les règles, alors que la plupart de nos jeunes compositeurs semblent avoir renoncé à ce travail trop difficile et se contentent de mettre à la file quatre ou cinq morceaux de fantaisie en décorant le tout du titre spécieux de Suite d'orchestre. Mme Boidin-Puisais et M. Léonce Valdec remplissaient la partie vocale avec leur talent habituel : succès égal pour tous deux.

*** Dans une deuxième soirée musicale, qui a eu lieu à l'Institut musical Comettant, le violoniste C. Nossek a fait entendre quelques-unes de ses compositions : *Epithalame*, *les Lutins*, *Naninka*, où l'on trouve parfois la note personnelle et l'accent original, et a joué la sonate de Beethoven dédiée à Kreutzer (avec Mlle Joséphine Martin), ainsi qu'un air de Lotti et une gavotte de Bach, d'une manière beaucoup plus conforme au style de la musique classique que lorsqu'il s'est fait entendre pour la première fois à Paris, l'année dernière. M. Nossek est en voie d'acquérir un talent sérieux et complet. Sa femme, Mme Nossek-Guy, possède une voix d'un bon timbre et a chanté avec goût l'air d'*Oberon*, *la Sicilienne* de Pergolèse et l'air de l'Ombre du *Pardon de Ploërmel*.

*** Le jeune Maurice Dengrémont a donné au Cirque Fernando plusieurs concerts, dont le dernier a eu lieu le dimanche 22 avril, La fantaisie de Léonard sur *Martha*, le septième concerto de Bériot, la tarentelle de Sivori, ont été l'occasion d'un succès aussi vif que d'habitude pour le petit violoniste, dont l'extraordinaire facilité et le remarquable sentiment musical continuent à donner les meilleures espérances. Le pianiste Lucien Lambert et quelques chanteurs et cantatrices ont partagé les bravos avec lui.

*** Les auditions d'orgue de M. Jules Stoltz, organiste de Saint-Leu, se sont terminées lundi dernier. Des maîtres anciens et modernes, Bach, Händel, Rinck, Mendelssohn, Lemmens, Lefébure, Guilmant, etc., ont été interprétés aux deux dernières séances (cinquième et sixième); le choix des œuvres était varié et intelligent. Le chant et la musique instrumentale avaient aussi leur part aux programmes, dans une mesure appropriée au caractère des séances. MM. Dien, violoniste, Cros Saint-Ange, violoncelliste, Mlle Chauveau, Mmes Garcet et Bergel, chanteuses, ont prêté à M. Stoltz un concours des plus efficaces.

*** La première partie de l'oratorio *la Rédemption*, de M. César Franck, a été exécutée jeudi dernier, sous la direction de l'auteur, par un excellent groupe choral d'amateurs, chez M. Alain, maire de Bercy. Dans cette même soirée, on a pu aussi apprécier le talent fin et distingué de Mlle Julie Champein, dans plusieurs morceaux de piano, et spécialement dans une polonaise de Chopin.

*** Le violoncelliste hongrois Féri Kletzer, de passage à Paris, s'est fait entendre avant-hier soir chez le roi de Hanovre, son ancien protecteur. Il y a joué, avec un remarquable talent, deux concertos, l'un de Reinecke, l'autre de Goltermann, et une sonate de Corelli. Mme Szarvady a fait applaudir aussi, dans la même soirée, son jeu plein de charme et d'élévation.

*** Les jeunes sœurs Bulewski, violoniste et pianiste, élèves, la première de Henri Vieuxtemps, la seconde de Ch. de Bériot fils, ont fait leur début en public mardi dernier, dans les salons de l'hôtel Lambert, gracieusement mis à leur disposition par le prince Czartoryski. Ce sont deux talents précoces, pour le développement desquels on peut compter sur les maîtres qui en ont accepté la direction. Les noms de Mme Frezzolini et M. Gardoni ajoutaient leur prestige à l'attrait de la soirée.

*** On annonce, pour le mardi 1er mai, l'ouverture du Concert des Champs-Elysées, dont l'orchestre sera dirigé cette année par M. Charles Hubans. Le programme d'inauguration contiendra une primeur qui n'est point sans attrait: la première audition d'une saltarelle de M. Ch. Gounod.

*** Un concours pour les emplois de chef ou de sous-chef de musique dans l'armée doit s'ouvrir demain 30 avril, au Conservatoire. Les artistes civils seront admis à prendre part aux épreuves.

*** L'éditeur Guidi, de Florence, publie une édition diamant, en partition, du *Stabat Mater* de Boccherini, pour trois voix, avec accompagnement de quintette à cordes. Cette édition comprend une notice biographique et critique assez étendue par M. Domenico Bertini.

†

*** Mlle Louise Bertin est morte à Paris, le 26 de ce mois. Cette femme de talent, remarquablement douée, mais dont les facultés très-primesautières ne reçurent qu'un développement incomplet, à cause surtout de l'impatience avec laquelle elle subissait les règles et du défaut d'une saine éducation artistique qui en fut la conséquence, est surtout connue comme l'auteur d'un opéra en cinq actes, *Esméralda*, dont Victor Hugo tira lui-même pour elle le livret de son célèbre roman *Notre-Dame de Paris*. Cet ouvrage, représenté à l'Opéra, le 17 novembre 1836, marque le terme de la carrière musicale active de Mlle Bertin, qui avait fait jouer auparavant : *Guy Mannering*, sur un petit théâtre particulier; *le Loup-garou*, à l'Opéra-Comique, en 1827, et *Faust*, sur la même scène, en 1831. Fétis avait été son professeur de chant et de composition. Mlle Bertin n'avait pas cultivé seulement la musique ; son esprit avide d'idéal s'était d'abord porté vers la peinture, puis vers la poésie. Elle laisse un volume de vers, intitulé : *Glanes*, où se trouve plus d'une pièce remarquable. — Louise-Angélique Bertin, fille de Bertin aîné, le fondateur du *Journal des Débats*, était née aux Roches, près de Bièvre (Seine), le 15 février 1805 ; elle avait donc accompli sa soixante-douzième année. — Ses obsèques ont eu lieu hier, en l'église Saint-Germain-des-Prés.

*** Mme Prins, née Fanny Claus, violoniste, est morte à Paris, dans sa trentième année.

*** M. J.-B. Laval, ancien éditeur de musique à Paris, est mort le 10 avril, à l'âge de 76 ans.

*** M. Henri Perry-Biagioli et sa sœur Antonine, les jeunes compositeurs, viennent d'avoir la douleur de perdre leur père, M. le docteur J. Perry.

*** On annonce la mort, à Vienne, de Carl Treumann, pendant longtemps directeur et acteur du Carltheater, et l'un des meilleurs comiques de l'Autriche. C'est lui qui introduisit et fit accepter les ouvrages d'Offenbach à Vienne.

*** A Barcelone est mort, ces jours derniers, Pedro de Abela, professeur de chant renommé. Etabli en Italie pendant longtemps, il a été le maître de Tamberlick; c'est lui aussi qui a fait l'édu-

cation musicale de Mlle Zaré Thalberg, dont il avait épousé la mère, la cantatrice Elena d'Angri.

## ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Pour sa troisième et dernière représentation, Mme Nilsson a chanté *les Huguenots* : soirée très-brillante, salle comble et succès enthousiaste. Le ténor Tournié a été associé aux applaudissements prodigués à la cantatrice, et il le méritait. Les représentations à bénéfice vont avoir leur tour cette semaine, et, dans peu de jours, le théâtre de la Monnaie aura fermé ses portes. — Un cours d'histoire appliquée à l'art va, paraît-il, être créé au Conservatoire; le professeur sera M. Amédée Davin.

*** *Londres.* — *Faust* a été donné à Covent Garden, pour le début de Mlle Smeroschi, qui s'est tirée très-heureusement de l'épreuve, malgré une certaine timidité. M. Capoul, avec le défaut contraire, n'a pas été moins applaudi. — De nouveaux efforts vont être faits pour réunir les fonds nécessaires à l'achèvement du nouvel Opéra. Les actionnaires se sont réunis et ont décidé de parfaire la somme par tous les moyens, afin de ne pas laisser plus d'une saison Her Majesty's Opera logé à Her Majesty's Theatre. M. Mapleson fait l'ouverture de la campagne le 28, dans cette dernière salle, avec *Norma.* — L'événement de la semaine a été le grand concert donné au Crystal Palace, le 21 avril, par Antoine Rubinstein. Le grand artiste s'y est produit non-seulement comme compositeur, mais encore comme pianiste et [comme chef d'orchestre. La symphonie *l'Océan*, le finale du second acte des *Macchabées*, le 2e concerto pour piano (en *fa*), une mélodie vocale, trois petites pièces pour piano et l'ouverture de *Dimitri Donskoï*, toutes œuvres de Rubinstein, formaient le programme de ce concert, qui avait attiré une foule énorme et a provoqué à mainte reprise des explosions d'enthousiasme. M. Manns, le *conductor* habituel, n'a dirigé l'orchestre que pour le concerto. — Les concerts-promenade ont commencé le 21 avril au Westminster Aquarium, sous la direction de M. Rivière.

*** *Weimar.* — On a donné récemment avec succès, au théâtre de la cour, *Béatrice et Bénédict*, de Berlioz. La traduction allemande du texte est de Richard Pohl.

*** *Vienne.* — Mme Marchesi, le célèbre professeur de chant, a célébré, le 19 avril, le 25e anniversaire de son début dans l'enseignement au Conservatoire de Vienne.

*** *Berlin.* — L'opéra comique de Léo Delibes, *le Roi l'a dit*, a été représenté pour la première fois le 16 avril, à l'Opéra, et bien accueilli. Cependant le succès ne paraît pas aussi décidé qu'à Vienne. Mme Minnie Hauk est, quant à l'interprétation, le principal soutien de l'ouvrage.

*** *Cologne.* — La grande Société chorale (Männergesangverein) a choisi pour son directeur M. S. de Lange, organiste du Gürzenich, et professeur d'orgue au Conservatoire, en remplacement de Franz Weber, mort il y a quelques mois.

*** *Milan.* — Le théâtre Dal Verme s'est rouvert il y a quelques jours pour des représentations d'opéra et de ballet. On a donné *la Vestale* de Mercadante.

*** *Venise.* — Le « Liceo Benedetto Marcello », nouvel institut musical fondé par l'initiative privée, et que la municipalité vénitienne a eu la bonne pensée d'aider à naître, a été inauguré solennellement le 18 avril. Le concert qui a eu lieu à cette occasion était dirigé par Franco Faccio, le chef d'orchestre de la Scala de Milan. On y a exécuté la symphonie en *ut* majeur de Beethoven, dont le finale a été bissé, le psaume XVIII de Marcello, *Cœli enarrant*, une gavotte de Bach, un rigodon de Rameau (bissés l'un et l'autre), et l'*Alleluia* de Händel. Le solo du psaume de Marcello était chanté par Mme Barbara Marchisio.

*** *Madrid.* — Mme Marie Sass a obtenu un véritable triomphe dans *Gli Ugonotti*. Elle n'a pas été rappelée moins de quinze fois dans le courant de la représentation. — Le théâtre du Principe Alfonso a fait dernièrement sa réouverture avec *Fausto*; Mlle Vitali a été fort remarquable dans le rôle de Marguerite.

*** *Baltimore.* — L'Académie de musique, dirigée par le compositeur danois Asger Hamerik, a fêté Beethoven le 24 mars, à l'occasion du cinquantième anniversaire de sa mort, par un concert dont le programme était exclusivement composé de ses œuvres : symphonie en *ut* mineur, concerto en *mi bémol*, fantaisie pour piano et chœurs, etc.

*** *Le Caire.* — La saison théâtrale s'est terminée le 1er avril. On prête encore une fois au khédive l'intention de renoncer pour la saison prochaine à l'opéra italien, qui lui coûte fort cher, et à ne plus donner que des comédies ou drames en français, des opérettes et des ballets, — à moins que des préoccupations d'un autre genre ne permettent plus à cette époque de songer au théâtre.

## CONCERTS ANNONCÉS.

Dimanche, 29 avril, à 2 heures, salle Ph. Herz. — Matinée de Mme Lafaix-Gontier, pianiste.

Lundi, 30 avril, 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de M. A. David, pianiste.

Mardi, 1er mai, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert avec orchestre donné par M. Alphonse Duvernoy, avec le concours de Mme Brunet-Lafleur. L'orchestre sera dirigé par M. Colonne.

Mardi, 1er mai, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par M. N.-T. Ravera, pianiste.

Mercredi, 2 mai, à 8 h. 1/2, salle Érard. — Sixième et dernier Petit Concert de M. Ch.-V. Alkan, avec le concours de MM. Alard, Fissot, Grisez et Mas.

Jeudi, 3 mai, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Quatrième et dernière séance du Quatuor Marsick-Delsart, avec le concours de Mlle C. C***, pianiste.

Jeudi, 3 mai, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert de M. Hollman, violoncelliste du roi des Pays-Bas, avec le concours de Mlles Verhulst, Kuhne, M. E. Bourgeois, pianistes; de MM. Ysaïe et Émile Belloc, violonistes, et de Mlle Goselli, cantatrice.

Jeudi, 3 mai, à 8 h. 1/2, salle du Théâtre-Italien. — Concert avec orchestre donné par le jeune Maurice Dengrémont, avec le concours de MM. Roger, Lauwers, Lucien Lambert, Mmes de Miramont, de Bondy, Lowieska, A. Lacroix.

Jeudi, 3 mai, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de Mme Maillard, pianiste.

Vendredi, 4 mai, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert de Mlle Jane Debillemont, avec le concours de MM. Alfred Jaëll, Maurin et Tolbecque.

Samedi, 5 mai, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Deuxième concert de Mme Saint-Urbain, cantatrice.

Dimanche, 6 mai, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert de Mlle Marie Maingon, pianiste, avec le concours de MM. Alard, Lebouc et Trombetta.

Lundi, 7 mai, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert de M. A. Croisez; audition de ses œuvres nouvelles.

Mardi, 8 mai, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Quatrième concert donné par Mme Szarvady, avec le concours de MM. Léonard, Taffanel et Fischer. — Sonate en *ré* de Rubinstein pour piano et violoncelle, 24 variations et fugue de Brahms sur un thème de Händel, sonate en *ut dièse* mineur de Beethoven, concerto en *ré* de J.-S. Bach pour piano, flûte et violon concertants.

*Le Directeur-Gérant:* BRANDUS. *L'Administrateur:* Édouard PHILIPPE

La maison LE BEAU aîné, éditeur de musique, est transférée, pour cause d'agrandissement et de changement de propriétaire, *11, rue Neuve-Saint-Augustin.* (Successeur : ALF. LE BEAU.)

N° 1. — Vue de profil.

HARMONI-COR JAULIN

Cet instrument, qui vient de subir un dernier perfectionnement, se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, à touches blanches et noires, et d'une étendue de deux octaves.

*Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.*

Prix : *En écrin, 150 francs.*
(Remise au commerce.)

EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL
**Maison BRANDUS**
103, RUE DE RICHELIEU

N° 2. — Face (vue du clavier.)

EXPOSITIONS 1834, 1839, 1844 — 1849, 1851, 1855, 1867
Médailles d'argent, médaille d'or — Médailles de 1re classe.
**SOUFLETO,** *facteur de pianos*
161, RUE MONTMARTRE
MAISON FONDÉE EN 1827
*Fabrication de premier ordre. — Exportation.*

CHEZ **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS :

# MUSIQUE RELIGIEUSE POUR LE MOIS DE MARIE

## ADOLPHE ADAM

**Le Mois de Marie de Saint-Philippe,**

HUIT MOTETS A UNE ET DEUX VOIX AVEC ACCOMP. D'ORGUE.

1 *Ave Maria*, hymne à la Vierge, pour soprano, avec accomp. de hautbois, *ad libitum*... 3 »
2. *Ave Maria*, solo pour contralto..... 3 »
3. *Ave Maria*, duo pour soprano et contralto, avec accomp. de hautbois, *ad libitum*... 4 50
4. *Ave verum*, solo pour soprano..... 2 50
5. *Ave regina cœlorum*, duo pour soprano et mezzo soprano ..... 3 75
6. *Inviolata*, duo pour soprano et mezzo soprano ..... 3 75
7. *O salutaris*, pour soprano..... 3 »
8. *Ave maris stella*, duo pour soprano et mezzo soprano..... 5 »

Les 8 numéros réunis : 10 fr. net.

**PANOFKA.** — *Ave Maria*, pour ténor ou mezzo soprano, avec accomp. de piano ou orgue 3 »
*O salutaris*, pour ténor ou mezzo soprano, avec accomp. de piano ou orgue ..... 3 »
*Ti prego*, o *Madre mia* prière pour mezzo soprano, avec accomp. de piano..... 3 »
**A. MINÉ.** — *O salutaris*, p. soprano et chœurs ..... 3 »
**E. JONAS.** — *O salutaris*, pour ténor ou soprano ..... 7 50
**ALF. DASSIER.** — *Mon Dieu, donne l'onde aux fontaines*, cantique..... 3 »

## G. ROSSINI

*Ave Maria* pour trois voix de femme..... 6 »
*O Salutaris*, de la **Messe solennelle** pour contralto ou baryton, soprano ou ténor . 5 »
*Agnus Dei*, de la **Messe solennelle** id... 5 »
*Sanctus*, de la **Messe solennelle** pour ténor, soprano, contralto et basse ..... 5 »
*Sanctus*, arrangé pour soprano ou ténor..... 3 »

*MORCEAUX DÉTACHÉS*
du
**STABAT MATER**

1. *Introduction* . { Stabat Mater ..... / La Vierge en pleurs..... } 6 »
2. *Air pour ténor*..... { Cujus animam..... / La douleur avec son glaive } 4 50
3. *Duo pour 2 soprani*..... { Quis est homo..... / Où peut être la mesure... } 5 »
4. *Air pour basse ou ténor*... { Pro peccatis ..... / Fruits amers ..... } 4 50
5. *Chœur et Récitatif*..... { Eia mater ..... / Source d'amour ..... } 4 50
6. *Quatuor*..... { Sancta mater..... / Vierge, accorde-moi la grâce } 7 50
7. *Cavatine pour soprano* ... { Fac ut portem ..... / O cœur noyé!..... } 3 »
8. *Air pour soprano*..... { Inflammatus..... / Par la flamme..... } 7 50

*CHOEURS A 3 VOIX DE FEMME*
**LA FOI — L'ESPÉRANCE — LA CHARITÉ**
Chac. 6 fr. — Les 3 chœurs réunis 15 fr.

## MEYERBEER

*Cantique* tiré de l'Imitation de Jésus-Christ, à six voix avec récits ..... 9 »
*Pater noster*, chœur à 4 voix..... 4 50
*Salve Regina*, chœur à 4 voix..... 4 »
*Sainte Marie*, chœur du *Pardon de Ploërmel* 5 »
*Pater noster*, à 4 voix, du même ouvrage.... 4 »
*Prière du matin*, pour 2 chœurs à 8 voix... 6 »
*Prière* pour 3 voix de femme, sans accomp.. 3 »
Sept chants religieux à 4 voix..... net. 15 »

**PANSERON.** — *Prière à Marie*, cantique pour basse taille, baryton ou contralto..... 3 »
*Le nom de Marie*, cantique à deux voix de femme ..... 4 50
*Invocation à Marie*, cantique à 2 voix..... 2 »
*O salutaris*, pour soprano ou ténor..... 2 50
*Agnus Dei*, pour basse-taille, barytou ou contralto ..... 3 «
*Benedictus*, pour basse-taille, baryton ou contralto ..... 6 »
*Mon unique espérance*, pour soprano ou ténor, avec accompagnement de piano ou harmonium ..... »
*Jésus vient de naître*, cantique pour 2 voix.. 4 50
*Adoremus* pour 2 sopraui ..... 2 50
**STADLER.** — *Deux motets et les quatre antiennes à la sainte Vierge*, à 4 voix 7 50
**LABARRE.** — *Cantique à Marie*, chœur à 3 voix..... 5 »
**SALESSES.** — *O salutaris*, 3 voix, solo et chœur ..... 5 »
**ZAY** (Mme). — *O salutaris* pour soprano 2 50

**Sous presse. — Chez les mêmes Éditeurs :**

**DORS SUR MES GENOUX**
BERCEUSE
**Paroles de Mlle JULIE FERTIAULT**
MUSIQUE DE
ALFRED DASSIER
**Prix : 3 fr.**

**CENDRILLON**
Opéra comique de Nicolo
SOUVENIR POUR PIANO
PAR
**THÉODORE DE LAJARTE**
*Orné d'un portrait de Mlle Julia Potel, dessiné par Paul Maurou.*
**Prix : 6 fr.**

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

**PARTITION**
POUR
**CHANT & PIANO**
**Prix net : 12 fr.**

# LA MARJOLAINE

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES
PAROLES DE MM. VANLOO & LETERRIER
*Musique de*
CHARLES LECOCQ

**PARTITION**
POUR
**PIANO SEUL**
**Prix net : 8 fr.**

TOUS LES AIRS DE CHANT AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

**Les Mêmes, en format populaire, sans accompagnement, chaque numéro ; prix net, 50 centimes.**

**ARRANGEMENTS DIVERS POUR PIANO**

**TRANSCRIPTION FACILE**, par Georges Bull. *Prix : 5 francs.*
**BOUQUET DE MÉLODIES**, par J. Rummel. *Prix : 7 fr. 50.*
**FANTAISIE BRILLANTE**, par Octave Fouque. *Prix : 6 francs.*

**TOUS LES AIRS TRANSCRITS POUR PIANO par A. CROISEZ**
ÉDITION FACILE
**CHAQUE NUMÉRO : PRIX, 3 FRANCS**

**MUSIQUE DE DANSE**

**Arban.** Quadrille à 2 mains..... 5 »
— Le même, à 4 mains..... 6 »
— Coucou-Polka, à 2 mains..... 5 »

**Arban.** Coucou-Polka, à 4 mains ... 6 »
**Dessaux.** Quadrille facile..... 5 »
**Marx.** Quadrille à 2 mains..... 5 »
— Le même, à 4 mains..... 6 »

**Métra.** Suite de valses à 2 mains... 6 »
— Les mêmes, à 4 mains..... 7 50
**Roques.** Polka-Mazurka à 2 mains. 5 »


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année — N° 18. — 6 Mai 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNES UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Théâtre national de l'Opéra. Première représentation du *Roi de Lahore*. **Paul Bernard.** — Théâtre national de l'Opéra-Comique. Première représentation de *Bathylle*. **H. Lavoix fils.** — Exercice public des élèves au Conservatoire de musique. **Ch. Bannelier.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

## THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA.

**Le Roi de Lahore,** grand opéra en cinq actes et six tableaux, paroles de M. Louis Gallet, musique de M. J. Massenet. — Première représentation, vendredi 27 avril.

M. Massenet, dont il n'est plus besoin de faire l'historique, après les travaux nombreux et heureux, pour la plupart, qui l'ont déjà si avantageusement placé, se trouvait appelé tout à coup, presque par la force des circonstances, et aussi par le sentiment public dont M. Halanzier a su se faire l'interprète, à tenter une de ces épreuves décisives dont on peut sortir vainqueur ou tout meurtri. En France, nous aimons les audaces, et c'en était une que d'affronter la lourde tâche de mener à bonne fin la création d'un grand opéra en cinq actes sur une des plus vastes scènes du monde. Aussi est-ce avec une sincère satisfaction que, le soir de la première représentation, une salle composée de l'élite intellectuelle de Paris proclamait par ses applaudissements la réussite d'un des plus sympathiques champions de la jeune école française.

De suite on a compris que l'œuvre nouvelle de M. Massenet était de celles qui s'imposent, non pas seulement parce qu'on y découvre en maint endroit le sceau sacré de l'inspiration, mais parce qu'on y rencontre à chaque page les études consciencieuses d'un chercheur. Notre époque musicale, au théâtre surtout, est une période de transition. Il y a là, comme en toutes choses, un besoin de marche en avant qui bouleverse les vieux moules, bien que ceux-ci semblent consacrés par les chefs-d'œuvre du passé. Sans contredit, ce qui fut beau est et sera beau toujours. Mais la roue tourne fatalement, et le point de vue d'une nouvelle génération ne peut garder longtemps l'objectif des générations antérieures. C'est ainsi que les œuvres d'art portent la marque de leur siècle. Les magnifiques opéras de Gluck n'ont pas empêché Mozart d'écrire son *Don Juan* dans un tout autre style. La grande manifestation lyrique du *Guillaume Tell* de Rossini n'a pas empêché Meyerbeer d'ouvrir une ère nouvelle à la musique dramatique en apportant l'œuvre magistrale de ses quatre grandes partitions. Ces horizons changeants du passé peuvent en promettre d'autres. Peu à peu les formules se démodent et s'usent ; le sentiment dramatique, en s'épurant, rejette les procédés de convention pour rechercher une expression plus juste. C'est ce qui fait que, tout doucement, la forme des morceaux de facture tend à disparaître pour faire place à une phraséologie musicale plus en rapport avec la situation exacte. Mais n'est-ce pas là aussi qu'est le danger? Une portion du public consent bien à s'associer à ces recherches; l'autre, fidèle à ses habitudes, ne veut rien y changer. Placé entre ces deux courants divers, trop différents l'un de l'autre pour que l'un ou l'autre reste tout à fait juste, le pauvre compositeur, aujourd'hui, se trouve bien embarrassé, n'osant se livrer entièrement à l'inspiration banale qui séduirait les masses, mais qui dérouterait les raffinés, ne voulant pas toutefois rompre carrément avec elle pour lui substituer une métaphysique plus pure peut-être, à coup sûr plus ennuyeuse.

Or, l'ennui ne peut exister au théâtre, et, pour éviter le plaisir facile, on ne saurait se jeter dans la jouissance abstraite. Vous comprenez alors, lecteurs, quelle tâche ardue incombe à nos pauvres musiciens, et combien les sérieux de la bande doivent passer de nuits blanches avant de se décider à écrire la première note d'une œuvre nouvelle! Il ne faut pas les décourager cependant; il faut, au contraire, les aider de toute la sympathie que méritent leurs efforts. Ces efforts du reste ne sont pas stériles; la marche en avant s'accuse nettement. Voyez Gounod soupirer son *Faust*, Ambroise Thomas traduire Shakspeare dans son *Hamlet*, Verdi lui-même se transfigurer pour écrire son *Aïda* ; voyez enfin Massenet, après quelques travaux préalables, déjà de haute saveur, produire du premier coup une œuvre de grande envergure comme *le Roi de Lahore*, œuvre dans laquelle, s'il se présente quelques défaillances partielles, on sent vibrer comme un souffle d'espérance et de foi.

Qu'on me pardonne ce long préambule. Me voici plus à l'aise, ayant établi l'état psychologique des choses musicales, pour apprécier la partition de M. Massenet et en dire tout le bien que j'en pense.

M. Louis Gallet, le collaborateur pour les paroles de M. Massenet, est le poëte des légendes. Dans toutes ses pièces, il a joint jusqu'ici les fictions à la réalité. Cette fois, c'est dans l'Inde qu'il a cherché, et les croyances de ce pays aux rêves d'or étaient bien faites pour l'inspirer. Son drame présente quelques belles situations; les caractères, sans être positivement étudiés, offrent néanmoins de l'intérêt et de l'imprévu; le milieu dans lequel tout cela se meut, agit, combat et meurt, prête admirablement à la richesse du coloris et au pittoresque dramatique. Il faut donc le complimenter d'avoir fourni au musicien un canevas favorable à l'inspiration. J'entendais bien quelques critiques, difficiles sans doute à contenter, se dire qu'on y pouvait trouver certains points de contact avec *la Vestale*, avec *l'Africaine*, avec *Aïda;* mais je leur aurais volontiers répondu qu'il est bien peu facile de trouver quelque

chose d'absolument neuf, et que ce n'est pas une raison pour ne plus mettre en scène une prêtresse, pour ne pas présenter à l'occasion un cortége religieux et oriental, pour ne pas rappeler quelquefois la scène du mancenillier et pour ne pas faire mourir des amoureux dans un temple. Ce qui reste incontestablement à l'actif de M. Louis Gallet, ce sont de fort jolis vers, bien coupés pour la déclamation lyrique, c'est une action poétique, chaleureuse ; c'est, en un mot, un drame assez bien conduit et suffisamment équilibré.

L'action se passe dans l'Inde, à l'époque de l'invasion du sultan Mahmoud. La capitale de Lahore, où règne Alim, est menacée par l'approche du terrible envahisseur. Le peuple consterné demande au dieu Indra de le sauver. Au milieu de cette consternation générale, le premier ministre Scindia vient réclamer au grand prêtre Timour une jeune prêtresse, sa nièce Sitâ, qu'il aime et veut épouser. Mais Sitâ a prononcé ses vœux ; le roi seul peut l'en relever, et le grand prêtre refuse. Cependant Scindia sait que la jeune fille reçoit chaque soir la visite d'un homme qui s'introduit furtivement dans le temple. Il demande à l'interroger lui-même. Le second tableau nous transporte au pied de l'autel d'Indra, et c'est là qu'a lieu l'interrogatoire. Scindia commence par essayer de toucher celle qu'il aime; mais Sitâ, qui possède réellement son idéal dans une vision qui vient la visiter chaque soir à l'heure de la prière, refuse énergiquement. Scindia, ne pouvant la capter, préfère la perdre, et fait résonner le gong sacré qui appelle tous les prêtres. Il la dénonce comme parjure ; Sitâ va mourir. Mais la prière résonne sous les murs du temple; la vision apparaît par une porte secrète, le complice du crime est connu, Sitâ ne mourra pas seule. Cependant ce complice est le roi; le roi qui peut la relever de ses vœux. Il demande au grand prêtre de pardonner, promettant pour mériter ce pardon de sauver la patrie en danger ; Timour consent, Alim emmène sa fiancée, et Scindia jure de se venger.

Le second acte se passe dans le désert de Thôl, où les deux armées sont en présence. Sitâ, qui a suivi le roi, entend de loin les bruits de la bataille. Confiante, elle espère en l'avenir. Mais elle a compté sans Scindia, qui profite de la mêlée pour frapper traîtreusement son maître d'un coup mortel. L'armée est en déroute; le roi, blessé, mourant, cherche à la rallier, quand Scindia, arrivant à son tour, se fait le chef des fuyards et les emmène à Lahore pour jouir du fruit de sa trahison. Le roi, resté seul avec sa chère Sitâ, meurt dans ses bras, non pas sans que Scindia revienne encore pour enlever celle qu'il poursuit toujours.

Au troisième acte, apparaît la légende. Nous sommes au paradis d'Indra, au milieu des âmes heureuses des rois et des hommes. Dans le jardin céleste, les Apsaras forment leurs danses et leurs jeux. Alim arrive alors, mais sur son front soucieux on voit qu'il regrette la terre. Indra étonné le questionne. Alim lui redemande la vie pour revoir celle qu'il adore, et le dieu, accédant à son désir, lui rend l'existence, à laquelle il adjoint, il est vrai, quelques restrictions, telles que de rester humble, sous des habits de laine, et de mourir de la mort de Sitâ. Il est permis de penser que, pour un dieu si puissant, Indra ne fait pas très-largement les choses.

Avec le quatrième acte, nous redescendons sur la terre. Alim, sous ses humbles habits, se retrouve au seuil de son ancien palais. Lahore est en fête, l'ennemi a fui, chassé, dit le livret, par une invisible main, et l'infâme Scindia, couronné roi, abuse de son autorité pour épouser de force la malheureuse Sitâ. Alim, comme un spectre, se précipite au-devant du cortége en réclamant ses droits. Mais Alim est mort, et pour arracher ce revenant à la colère de Scindia, le grand prêtre le réclame comme un illuminé, autrement dit comme un fou. Or, dans l'Inde, chacun sait que les fous passent presque à l'état de fétiche. Alim est sauvé.

Le dénoûment marchera vite avec le cinquième acte. Nous nous retrouvons dans le sanctuaire d'Indra, où Sitâ fuyant la chambre nuptiale accourt se réfugier ; Alim ne tarde pas à la rejoindre. Réunis, tous deux se reprennent à espérer : ils vont fuir, quand, par la porte secrète, survient Scindia. La pauvre Sitâ, se voyant cette fois perdue, se donne la mort, et le même coup de poignard frappe son amant, dont la vie est rivée à la sienne. La voûte du temple s'ouvre alors pour laisser monter ces deux bienheureux jusqu'au paradis d'Indra, et Scindia, terrifié, s'écrie :

Ah ! mon œuvre est infâme et Dieu me frappera !

J'ai tenu à suivre ce livret pas à pas, afin que le fil conducteur qui nous y a dirigés puisse nous guider dans l'analyse de la partition. On appréciera mieux ainsi le mérite et la coloration des morceaux qui paraphrasent, souvent avec bonheur, la suite de ces tableaux poétiques et parfois saisissants.

Maniant l'orchestre avec l'habileté que chacun sait, M. Massenet ne pouvait guère manquer l'occasion d'écrire une ouverture. Personne ne s'en plaindra, puisque celle qui sert de portique à la partition du *Roi de Lahore* est une page symphonique chaleureuse et bien caractérisée. Un appel de fanfares tumultueuses et presque désordonnées implique parfaitement l'idée des grandes multitudes, et le passage fugué qui s'élance au travers rend bien l'effet d'une déroute et d'un désastre. Mais les émotions douces vont venir faire diversion à ce cataclysme, et c'est la phrase de la vision qui en sera chargée. Des appels légers de harpe sur des tenues profondes, aux tonalités vacillantes, interrompent le fracas et semblent ouvrir un coin du ciel. Rien de plus éthéré que ce fragment, où la phrase caressante des violons est mollement entourée par des harmonies voluptueusement religieuses, à la manière des croyances orientales. Puis le tumulte revient, et cette fois nous conduit à une fougueuse péroraison où les fusées folles des instruments à cordes se mêlent aux éclats cuivrés des fanfares déchaînées. L'effet est grand et coloré ; on dirait un Delacroix.

Au lever du rideau, un morceau assez court, sur lequel se détachent les lamentations du peuple terrifié, présente une phrase de sentiment pastoral d'un beau caractère. Cela rentre peut-être un peu dans le genre de l'oratorio modernisé où excelle le compositeur ; mais il faut reconnaître que l'effet scénique y est très-trouvé. Le chœur qui suit : *Bientôt les musulmans*, avec son trait persistant de violons, est plein de tourmente et de terreur. Un duo entre Scindia et le grand prêtre vient alors apporter sa note tendre sur la phrase adorable : *Je veux croire à ton innocence*. Ce morceau, bien développé, est parfait en tous points.

Le deuxième tableau du premier acte est en entier aussi réussi que possible. Un chœur de prêtresses, dont le motif servira plus tard de marche religieuse, est empreint d'une grâce et d'une suavité adorables. La grande scène entre Scindia et Sitâ, de couleur tendre d'abord, ne tarde pas à devenir dramatique et terrible. C'est ici que se présente le récit de la vision, dit par Sitâ sur la phrase de violon déjà entendue dans l'ouverture et qui, cette fois, produit une émotion plus grande encore. Mais le gong sacré retentit sous la main furieuse de Scindia. Des harmonies étranges et sauvages montent de l'orchestre jusqu'aux frises. La statue du dieu lui-même semble frémir sur l'autel; les épouvantements courent dans l'air; l'effet est saisissant. A partir de ce moment, tout le finale marche de beautés en beautés. Signalons la touchante phrase de Sitâ : *O Timour ! tu me crois coupable*, avec son ingénieux dessin d'accompagnement; le chœur de la prière dans la coulisse, d'une couleur orientale parfaite ; le magnifique ensemble : *Viens, je ne serai pas ton maître*, atteignant aux proportions du pathétique le plus grandiose; le fier récit d'Alim : *Je n'ai pas attendu ta parole*, avec les répliques du chœur ; et disons, pour terminer l'appréciation du premier acte, qu'il est vraiment au-dessus de toute critique.

Le second, à beaucoup près, ne se montre pas aussi régulièrement élevé. Cela dépend peut-être de ce que l'action ne s'y tient pas non plus à la même hauteur. Ce camp de lâches soldats, trahissant la patrie et leur roi, ce roi assassiné, ce chef sans force contre la révolte, tout cela était-il bien susceptible de soutenir l'inspiration du compositeur ? Il est permis d'en douter, et cela peut expliquer l'espèce de défaillance qui plane sur une partie

de ce deuxième acte. Cependant un fort intéressant entr'acte se développe sur la phrase des fanfares qui a servi d'entrée à l'ouverture; mais, par la faute du livret, cet effet revient quatre ou cinq fois avant que le rideau retombe, et cette persistance cuivrée finit par fatiguer l'auditeur assourdi. Quelques diversions douces traversent pourtant ce tableau du camp. D'abord le délicieux petit épisode des soldats jouant aux échecs, puis un joli duetto pour voix de femmes, d'une grande fraîcheur. Malheureusement, ce morceau était destiné sans doute à faire opposition à la scène capitale de l'abandon, qui vient ensuite, mais celle-ci est véritablement pâle et sans portée. Dans le duo entre Alim et Sitâ il faut encore mentionner une belle phrase : *Oui, je bénis la souffrance*, sous laquelle se développe un fort ingénieux contre-chant de basse.

Des arpéges de harpes nous conduisent au paradis, et la toile se lève sur un éblouissement des yeux. Une jolie marche céleste, un chœur d'un assez beau caractère, précèdent les danses des bienheureux. Toute la musique du divertissement est charmante de détails et de grâce, ainsi que d'ingéniosité symphonique. On pouvait s'y attendre de la part de M. Massenet. Une valse lente, précédée d'un délicieux solo de saxophone, a été fort goûtée. Il y a aussi une mélodie hindoue soupirée par la flûte de M. Taffanel et suivie de plusieurs variations d'orchestre, qui m'a semblé un petit bijou d'originalité. Le mélodrame servant d'entrée à Alim garde un caractère fort élevé; mais le morceau capital de cet acte est l'incantation dite par Indra : *Qu'il soit lui, qu'il ne soit plus lui,* reprise en un majestueux ensemble dont l'effet est des plus grands.

Je n'aime pas beaucoup l'air coupé à l'italienne sur des motifs de saveur germanique que chante Alim au commencement du quatrième acte. Cela manque de franchise et ne saurait, par suite, convaincre l'auditeur. La marche du cortége est intéressante, surtout à cause du rappel de la marche religieuse du premier acte et du mélange qui en résulte. Nous voici arrivés au morceau que le public a le plus fêté et qui a obtenu les honneurs du *bis*. Je veux parler de la cantilène chantée par Scindia : *Promesse de mon avenir*. C'est un effet charmant de mélodie et de distinction; et, d'ailleurs, il est juste de reconnaître que, dans toute cette longue partition, l'auteur n'encourra pas une seule fois le reproche de banalité. Il semble en avoir l'horreur. Le finale de ce quatrième acte se déroule un peu longuement, presque péniblement, mais il se termine, en revanche, par l'une des plus belles inspirations de l'ouvrage : *C'est un dieu qui l'inspire*, phrase rhythmique d'une grande puissance et qui s'augmente d'une chaleur communicative quand elle est reprise en un ensemble des mieux traités.

Le cinquième acte est court. Un air de Sitâ, écrit dans un beau sentiment : *De ma douleur que la mort me délivre*, puis le duo dramatique entre Alim et Sitâ, voilà ce qu'on peut y remarquer. Dans ce dernier morceau reparaît la jolie phrase expressive du duo d'amour du deuxième acte. Ce procédé, du reste, est fort employé par M. Massenet, qui souvent souligne les situations par le souvenir de motifs-types. Le trio final, dramatique à l'excès, marche vite et ne laisse guère le temps à une mélodie de se formuler. Enfin le dénoûment se produit; et une apothéose d'un caractère très-élevé termine fort dignement cette belle et honorable partition.

Dois-je dire maintenant que si je cherche, non pas une ressemblance, mais une analogie entre cet ouvrage et ceux qui existent déjà, je la trouverai dans *Aïda*? J'y constate les mêmes tendances, se faisant jour différemment selon le tempérament particulier de chacun de leurs auteurs. Verdi est plus nerveux, Massenet plus rêveur. Verdi cherchant l'idéalité retombe parfois sur la terre, haletant et convulsif. Massenet, voulant peindre la passion humaine, s'élance plus souvent vers l'éther. Malgré cette différence dans la manière de sentir, on peut trouver un certain point de contact, entre ces deux partitions, dans le procédé lyrique qui les a inspirées.

Il me reste bien peu de place pour parler de l'interprétation et de la mise en scène. Et cependant que de choses il y aurait à dire sur la richesse des costumes, sur la splendeur des décors, sur l'argent prodigué sans compter! Les journaux en sont pleins depuis huit jours. M. Halanzier me permettra donc d'ajouter seulement qu'il a fait royalement les choses. Jamais encore on n'avait vu pareille magnificence. Si l'on veut connaître mes préférences, je citerai la vue de Lahore, au premier acte, et le désert de Thôl. Je dirai encore que le cortége du quatrième acte m'a plus frappé que le paradis d'Indra. Je ne suis pas le seul, puisque le pauvre Alim ne veut pas y rester; mais que d'autres, en revanche, voudraient y séjourner au milieu des enivrantes houris : Mlles Righetti, Mérante, Sanlaville, Pallier et *tutte quante*.

Mlle de Reszké est une parfaite Sitâ. Belle à regarder, bonne à entendre, excellente tragédienne et cantatrice de bonne école, elle soutient sans faiblir ce rôle de longue haleine. Qu'elle prenne garde seulement à sa manière de prosodier, et elle sera irréprochable.

M. Lassalle a trouvé, dans le personnage de Scindia, une création qui lui sera comptée. Sa voix bien timbrée se complaît dans ce rôle de violence et de jalousie, mais il a su y mettre en opposition des élans de suprême tendresse, entre autres, sa romance du quatrième acte; son succès a été unanime.

Il faut avouer que le rôle d'Alim est le plus ingrat des trois et que, si M. Salomon a été moins fêté que ses deux partenaires, toute la faute n'en est pas à lui.

M. Boudouresque en grand prêtre, M. Menu en dieu Indra et Mlle Fouquet en jeune esclave, ont parfaitement rempli leurs trois emplois secondaires.

Quant à l'orchestre et aux chœurs, ils ont voulu se montrer dignes du cadre magique qu'ils animaient : on aurait vraiment pu croire que la lumière électrique, tombant des cintres, les avait électrisés.

Et maintenant, que Dieu prête vie au *Roi de Lahore*; plus généreux et plus justes qu'Indra, nous ne la lui marchanderons certes pas!

PAUL BERNARD.

## THÉATRE-NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

**Bathylle**, opéra comique en un acte, paroles de M. EDOUARD BLAU, musique de M. WILLIAM CHAUMET. — Première représentation, vendredi 4 mai.

Dans les premiers mois de 1870, M. Anatole Cressent mourait d'une chute de cheval. Par une pensée intelligente et généreuse, il léguait aux compositeurs français une somme de 120,000 francs pour leur permettre de faire représenter, après concours, un opéra comique nouveau en un acte tous les trois ans. Les dispositions du testament, sagement motivées, assuraient aux musiciens les meilleures garanties : bon choix du poëme, indépendance absolue du jury, certitude d'avoir leur œuvre exécutée dans un laps de temps déterminé. Aussitôt que les circonstances le permirent, les volontés de M. Cressent furent suivies à la lettre. En 1873, le concours était ouvert pour les poëmes et M. Edouard Blau remportait le prix en 1874 avec son *Bathylle* (1), sur 98 concurrents. En 1875, la partition de M. William Chaumet était couronnée; c'est cette œuvre qui est soumise aujourd'hui au jugement du public, lequel, disons-le de suite, a pleinement confirmé celui du jury.

Le poëme de M. Blau n'a pas l'allure dramatique et laisse peu de place à la passion et aux élans lyriques; mais, en revanche, c'est une charmante et poétique paraphrase de *l'Amour mouillé* d'Anacréon. Le chantre de Théos a recueilli

(1) *Bathylle* s'écrit avec deux *l*, j'en demande bien pardon à l'affiche de l'Opéra-Comique, qui n'en met qu'une. Qu'on me permette de protester contre ces barbarismes qui s'introduisent on ne sait trop comment dans le répertoire, et s'y établissent si bien, qu'au bout d'un certain temps, c'est la vraie orthographe qui finit par devenir bizarre. Oserait-on aujourd'hui, par exemple, supprimer l'*h* de *Galathée*, qui est pourtant là sans aucun droit?

sous son toit un enfant, Bathylle : c'est la joie de son foyer, l'espoir de ses vieux jours. Espoir bientôt déçu! avec la blanche Mytila, venue des côtes de Syrie, l'Amour, oublieux des chants du poëte en son honneur, est entré dans sa maison et lui a enlevé le cœur de Bathylle. Anacréon, furieux, chasse Mytila, et maudit le jeune homme en lui reprochant ses bienfaits. Celui-ci, tout au désespoir d'un premier amour combattu, se donne la mort. Anacréon comprend qu'il ne peut lutter contre le dieu dont il a tant de fois proclamé la puissance, implore Cupidon, et celui-ci, réparant le mal qu'il a causé, rend la vie à Bathylle, qui croit n'avoir fait que rêver en voyant près de lui Mytila souriante. L'idée première de ce court poëme est ingénieuse et élégante : c'est un gracieux épisode de l'éternelle histoire de l'amour que M. Blau a rendu dans des vers souvent remarquables d'harmonie et de charme.

La partition de M. Chaumet méritait de fixer le choix du jury. Se pénétrant avec intelligence de la couleur générale du poëme de M. Blau, le compositeur est resté dans la grâce et la demi-teinte, sans se laisser entraîner à des exagérations dramatiques qui eussent été peu en rapport avec le sujet. Tout au plus pourrions-nous lui reprocher un peu de monotonie ; mais il passe dans l'œuvre un souffle jeune et frais, comme une douce et vague réminiscence du poëte grec, qui charme et séduit tout à la fois. Il y a quelques années, M. Chaumet fit jouer à l'Athénée une partition, *le Péché de Géronte*, pour laquelle nous dûmes nous montrer d'autant plus sévère que cet opéra comique n'était pas sans valeur. Voulant faire parade de son savoir, le compositeur avait littéralement bourré cet acte au point de le rendre incompréhensible; c'était un monde dans une coquille de noix. Il nous arrive aujourd'hui transformé; de toute cette science lourde et inutile, il est resté un style élégant et châtié, une instrumentation un peu terne peut-être à cause de l'abus des instruments graves, mais expressive et pleine; les mélodies sont distinguées, claires et faciles, sans banalité; bref, ce second début nous fait concevoir les meilleures espérances pour l'avenir de M. Chaumet.

L'ouverture est dans de trop grandes proportions pour l'œuvre qu'elle précède. Toutefois, nous n'avons pas de reproches à faire au compositeur, qui s'est conformé en cela au programme du concours. Les couplets du Poison, chantés par Mytila, sont un des meilleurs morceaux de la partition; ils sont bien rhythmés, originaux et ingénieusement relevés par une instrumentation colorée. Enfin, le récitatif et la chanson à boire d'Anacréon, qui terminent l'introduction, ont de l'ampleur et de la franchise sans tomber dans la brutalité et la formule commune, La romance de Bathylle a du charme; mais, ici, le musicien est resté au-dessous du poëte, dont les vers sont des plus heureux. J'aime moins la chanson de l'Amour mouillé ; elle est contournée, et, malgré la réelle valeur de la phrase principale, manque d'unité et de clarté. En revanche, le duo de Mytila et de Bathylle, semblable à un susurrement d'oiseaux, est des plus séduisants, surtout dans la dernière reprise avec son accompagnement de clarinette solo. Je passe vite sur le trio, qui est très-bien écrit pour les voix et est bien mis en scène; j'ai hâte d'arriver aux derniers morceaux de la partition, qui ont décidé le succès. Bathylle, avant de boire le poison, invoque une dernière fois l'Amour dans un chant que soutient le violoncelle solo ; puis, le trouvant sourd à sa voix, se retourne vers les Parques, qui, elles, sauront bien l'écouter. Le rappel de la chanson de Mytila par la clarinette, sous le récit de Bathylle, est poétique et gracieux. Toute cette scène est traitée avec un goût délicat et juste; rien de forcé, rien de mélodramatique ; c'est la mort, il est vrai, mais c'est la mort d'Adonis. La prière d'Anacréon à Cupidon, l'apparition du dieu, pendant laquelle le cor soupire une mélodie poétique et distinguée, enfin, le réveil de Bathylle, traduit à l'orchestre par un mouvement plein d'élégance, terminent cette partition, où nous trouvons, en plusieurs endroits, les traces d'un réel talent.

Mlle Ducasse chante avec une grâce charmante le rôle de Bathylle ; elle dit fort bien la scène de la mort. M. Barré (Anacréon) manque en général d'ampleur, particulièrement dans la chanson à boire; mais il a composé son rôle d'une façon vraiment intelligente. Mlle Eigenschenk (Mytila) a une voix agréable et légère ; pour une débutante, elle s'est fort bien tirée d'affaire. Mais elle devrait bien choisir, au théâtre, quelque nom plus familier que le sien à des oreilles et à des gosiers français.

H. Lavoix fils.

---

## CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

### EXERCICE PUBLIC DES ÉLÈVES,

LE DIMANCHE 29 AVRIL.

Comme la justice, le progrès s'avance d'un pas boiteux; il marche lentement, mais enfin il arrive; et quoiqu'il soit très-inexact de dire ici, comme dans toutes les questions d'enseignement, que le temps ne fait rien à l'affaire, c'est bien quelque chose que d'avoir la certitude, appuyée sur l'examen de l'ensemble des faits musicaux actuels, qu'un jour, par la force des choses, ce qui est défectueux sera corrigé, qu'il sera pourvu à ce qui manque. Plusieurs excellentes réformes ou créations sont déjà dues à la direction actuelle du Conservatoire; le rétablissement des exercices d'élèves est du nombre. Seulement, elle s'est arrêtée à mi-chemin dans cette bonne voie, en ne décrétant qu'une seule séance par année, alors que trois ou quatre seraient nécessaires pour porter quelque fruit. Est-ce excès de prudence? est-ce manque de moyens? Nous ne savons; mais nous croyons fermement que la pluralité des exercices finira par être établie, non pas parce que nous ou nos confrères l'aurons prêchée (car il ne nous est pas démontré que la presse ait un bien grand crédit au Conservatoire), mais parce qu'elle s'imposera d'elle-même. Les choses se passeront alors autrement, avec un peu moins d'apparat : ce n'est point un mal. Ne vaut-il pas mieux se donner moins de peine chaque fois, et revenir à l'œuvre plus souvent?

Il existe, dans l'état actuel des choses, un inconvénient que la fréquence des exercices ferait disparaître ou atténuerait beaucoup. La partie concertante du programme est réservée à la classe d'ensemble instrumental (piano accompagné); on ne lui consacre qu'un numéro, et, par conséquent, on ne peut y faire figurer qu'un nombre très-restreint d'élèves, deux, trois au plus. Ces élèves ont été choisis, cette année et l'année dernière, parmi les seconds prix de piano, de violon et de violoncelle. Mais ce qu'il y a de fâcheux, c'est précisément qu'il faille faire un choix; car il reste d'autres seconds prix dans les classes, et ceux-là peuvent à bon droit réclamer contre le privilége accordé à leurs camarades, privilége qui n'est pas sans signification pour les futurs concours publics. Aucune objection ne serait possible si non-seulement tous les seconds prix, mais encore quelques-uns des élèves les plus distingués, ou mieux, pour ne rien laisser à l'arbitraire, tous les lauréats restants des concours précédents dans les trois classes susmentionnées, étaient appelés à participer aux exercices, — et si, par conséquent, il y avait plusieurs exercices, et au besoin deux numéros consacrés dans chaque programme à la musique d'ensemble; ce qui pourrait se faire sans inconvénient, en rognant un peu la part du chant, qui occupe les trois bons quarts de chaque séance. Le but est, en définitive, de fournir aux élèves l'occasion de *s'exercer* en public, et non d'exhiber des talents individuels ou collectifs, afin qu'on décerne au dehors un *satisfecit* à l'enseignement de la maison. Le Conservatoire, Dieu merci, est en situation de dédaigner ces petits moyens; mais l'exercice unique, outre qu'il est insuffisant, pourrait avoir cette fausse signification pour les gens qui connaissent mal l'institution, et ce serait tout à fait regrettable.

Ajoutons cette dernière considération, que de tous les Conservatoires européens ayant institué des exercices publics d'élèves,

celui de Paris est assurément le seul qui n'en donne qu'un par an.

Nous constaterons maintenant avec plaisir que, si la quantité fait encore défaut, on s'applique du moins à obtenir la qualité. L'exécution de dimanche avait été préparée avec soin. Sous la direction de M. Deldevez, leur professeur, les élèves de la classe d'orchestre ont joué deux ouvertures : celle de *Léonore* (n° 3) et celle de *la Muette de Portici;* on n'a pas jugé à propos, cette année, de faire exécuter une symphonie. L'ensemble était bon, les nuances bien observées, et le quintette à cordes enlevait ses traits avec une crânerie toute juvénile. Il y a bien eu quelques petits accrocs, dans l'harmonie notamment, et la sonorité aurait pu être un peu mieux fondue ; mais il serait vraiment injuste d'exiger d'une armée de recrues la solidité et la cohésion que de vieilles troupes n'ont pas toujours. L'accompagnement des morceaux de chant a été bien soutenu et suffisamment discret.

La classe d'ensemble instrumental (professeur, M. René Baillot) avait pour représentants Mlle Gentil, second prix de piano en 1875 ; M. Berthelier et Mlle Gatineau, seconds prix de violon et de violoncelle en 1876. Ces trois jeunes virtuoses ont exécuté l'andante varié et le finale du trio en *ut* mineur de Beethoven, Mlle Gentil avec du charme et du style, M. Berthelier d'une façon très-pure, mais un peu timidement, et Mlle Gatineau avec beaucoup d'aplomb et de sûreté.

Ce serait maintenant le moment de parler de l'exercice de quatuor à cordes ; mais... le Conservatoire n'a pas encore de classe de quatuor.

La partie vocale du programme était, comme nous l'avons dit, la mieux remplie. Qu'on en juge : air de *l'Enlèvement au sérail*, chanté par Mme Boidin-Puisais ; fragments assez considérables des *Fêtes d'Hébé*, de Rameau (deux chœurs, un duo chanté par Mme Castillon et Mlle Fauvelle, et une ariette chantée par M. Speck) ; le finale du 2e acte de *la Vestale* (soli par Mlle Mendès et M. Denoyé) ; air de *Stratonice :* « Versez tous vos chagrins », chanté par M. Talazac ; *Agnus Dei* de la Messe solennelle de Rossini, chanté par Mlle Richard ; et finale du 3e acte de *Moïse*. Il y avait bien là de quoi alimenter deux concerts. Cette abondance était sans doute intentionnelle : nous ne voyons aucun mal à ce que le Conservatoire cherche à multiplier les arguments pour répondre aux reproches si souvent répétés faits à son école de chant, reproches dont quelques-uns peuvent être fondés, mais qui manquent leur but en tant que visant une méthode uniforme qui n'existe pas, puisque chaque professeur a pleine et entière liberté d'enseigner comme il l'entend. La réponse, si réponse il y a, a été généralement heureuse dans la séance de dimanche dernier. Les chœurs, un peu mous par moments, ont montré une grande vaillance dans le finale de *la Vestale* et dans celui de *Moïse*. Mme Boidin-Puisais a dit, de sa voix si franchement timbrée, avec beaucoup de correction et dans le meilleur style, l'air de *l'Enlèvement au Sérail* ; M. Talazac a fait preuve des mêmes qualités dans l'air de *Stratonice*. Le beau contralto de Mlle Richard et sa diction pleine d'ampleur ont été très-remarqués dans l'*Agnus Dei* de Rossini. Mlle Mendès n'est pas toujours sûre de sa voix ; mais elle a été très-dramatique dans la finale de *la Vestale*, autant que son partenaire, la basse-taille Denoyé, l'était peu : ce chanteur possède cependant un bon organe, mais il paraît s'échauffer difficilement. Le joli duetto des *Fêtes d'Hébé* a été convenablement dit par Mme Castillon et Mlle Fauvelle, bien que cette dernière ait eu quelques intonations douteuses. Nous nous abstiendrons d'apprécier le ténor Speck, qui avait évidemment une peur atroce, malgré le sourire à l'aide duquel il essayait de se donner un air dégagé. — Encore un à qui la pluralité des exercices rendrait un service signalé !

CH. BANNELIER.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, mercredi et vendredi, *le Roi de Lahore ;* samedi, *le Freyschütz* et *Coppélia*.

A l'Opéra-Comique : *Cendrillon*, *Fra Diavolo*, *Cinq-Mars*, *Mignon*, *la Fille du régiment*, *Bathylle*, 2e acte de *Cendrillon*.

A l'Opéra-National-Lyrique : *Martha*, *le Bravo*, *Paul et Virginie*, *les Rendez-vous bourgeois*.

Au Théâtre-Italien : fragments de *Rigoletto*, de *Marta* et du *Trovatore*.

*** Nous rendons compte, à la première page, de la première représentation du *Roi de Lahore*. La seconde a failli ne pas avoir lieu lundi, par suite de l'indisposition de M. Boudouresque ; mais tous les rôles avaient été appris en double, et M. Berardi a pu suppléer son camarade dans celui de Timour. Voici, du reste, la seconde distribution établie pour servir de réserve à la première : Alim, M. Vergnet ; Scindia, M. Manoury ; Timour, M. Berardi ; Indra, M. Battaille ; Sitâ, Mlle Baux ; Kaled, Mlle Arnaud.

*** Le ballet nouveau de MM. Meilhac et Halévy, musique de M. Salvayre, va entrer en répétitions à l'Opéra. On compte le donner au mois d'août.

*** La nouvelle de l'engagement de M. Lauwers à l'Opéra était prématurée. Il en a été question, mais rien ne s'est conclu.

*** L'Opéra-Comique a donné vendredi la première représentation de *Bathylle;* on a pu en lire plus haut le compte rendu.

*** Par suite d'un dissentiment avec la direction de l'Opéra-Comique, M. Lamoureux va cesser ses fonctions de chef d'orchestre à ce théâtre. L'exécution de *Cinq-Mars* sera provisoirement dirigée par M. Ch. Gounod, jusqu'à ce que le second chef, M. Vaillard, ait pu se familiariser avec cette partition.

*** La partition du *Bravo* a reçu quelques allégements salutaires ; plusieurs morceaux ont été raccourcis, d'autres retranchés ; l'ouvrage ne s'en porte que mieux, et fournira ainsi, sans nul doute, une honorable carrière.

*** L'engagement de M. Bouhy, au Théâtre-Lyrique, vient d'être renouvelé pour deux ans.

*** Le Théâtre-Italien a fermé ses portes lundi, après une représentation composée de fragments où les principaux artistes de la troupe ont pu paraître une dernière fois dans leurs meilleurs rôles. — L'affiche annonce la réouverture du théâtre pour le 3 novembre prochain, avec Mme Adelina Patti. La célèbre cantatrice appartient en effet à la troupe de Ventadour, on ne l'a pas oublié, pour trois mois, l'hiver prochain. Elle donnera trente-six représentations au moins. — Quelques artistes que nous avons entendus cette saison sont réengagés, entre autres Mlle Sanz, MM. Devillier, Pandolfini et Nannetti.

*** Mercredi, aux Bouffes-Parisiens, il s'est abattu une véritable avalanche de levers de rideaux. On a donné dans la même soirée quatre pièces nouvelles. *Le Sabbat pour rire*, de M. Chauvin et Raspay, est une paysannerie sans importance. *L'Ascenseur*, dont M. Raymond Cartier a fait les paroles et la musique, contenait peut-être les éléments d'une pièce comique, mais le compositeur, craignant probablement d'écraser le poëme sous la musique, n'a pas voulu tirer parti d'une idée ingénieuse. *L'Opoponax*, de MM. Nuitter et Busnach, a plus d'importance par sa longueur sans avoir beaucoup plus d'intérêt, et le musicien, M. Vasseur, qui a déjà quelques péchés sur la conscience, devra nous faire oublier dans sa première partition les vulgarités dont il a allongé ce vaudeville. Mme Berthe Stuart, que nous avions applaudie aux Folies-Dramatiques dans *Jeanne, Jeannette et Jeanneton*, a débuté aux Bouffes dans *l'Opoponax* et a été fort bien reçue. *En maraude*, paroles de M. Émile Mendel, musique de M. Ettling, termine le spectacle. La pièce, sans être bien neuve, est gaie et lestement menée. La musique, sans prétention, franchement rhythmée, contient quelques petits morceaux bien venus, entre autres le duo des Dragons et un quatuor assez heureusement mis en scène. Pour compléter la soirée, on a repris vendredi *le Mariage d'une étoile*, de M. Legouix, avec Mlle Paola Marié.

*** M. Léon Roques, premier accompagnateur du théâtre des Bouffes-Parisiens, en devient le chef d'orchestre, en remplacement de M. Ch. Hubans, qui remplit maintenant les mêmes fonctions au concert Besselièvre.

*** Un jeune ténor possesseur d'une jolie voix, M. Bovet, vient d'être engagé pour trois ans à la Renaissance.

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Le concert avec orchestre donné mardi dernier à la salle Erard par M. Alphonse Duvernoy, marque un pas considérable fait par cet excellent artiste dans une voie où il rencontrera et le succès auprès du public et le suffrage des artistes. Comme pianiste, il a l'élégance, la précision du mécanisme, une jolie qualité de son, et

son jeu a acquis un caractère, un relief que nous ne lui avons pas toujours connu. Ces qualités ont été très-appréciées dans l'exécution du dix-neuvième concerto de Mozart en *mi bémol*. Comme compositeur, M. Duvernoy a le sentiment de la distinction, du pittoresque, des finesses harmoniques, qu'il recherche même un peu trop ; il écrit pour le piano comme un virtuose rompu au métier et connaissant parfaitement le fort et le faible de l'instrument, pour l'orchestre avec une intuition parfois très-délicate des sonorités. Sa suite d'orchestre et son morceau de concert en *la* mineur, pour piano et orchestre, avaient été entendus partiellement aux concerts du Châtelet ; l'exécution intégrale de mardi dernier a été tout à fait favorable à ces deux œuvres, dont les diverses parties ont une suffisante cohésion pour intéresser dans leur ensemble. Les quatre morceaux de la suite sont d'une couleur assez franchement dramatique et ne seraient point déplacés sur la scène comme intermèdes. Nous avons remarqué surtout le scherzetto, plein d'originalité et de vie. Dans le morceau de concert, la palme est au finale, une péroraison non moins brillante que gracieuse, avantageuse pour l'instrument, modelée sur les finales de Weber ou plutôt de Mendelssohn. M. Duvernoy a remporté, avec ce finale, un très-vif succès d'auteur et d'exécutant. — Mme Brunet-Lafleur a recueilli des bravos bien mérités avec l'air de *Lalla-Roukh* et celui de *Marie-Magdeleine*. Une excellente note à l'orchestre de M. Colonne.

*** MM. Marsick, Delsart, Waefelghem et Remy ont clos jeudi dernier, à la salle Pleyel leur deuxième saison de musique de chambre, qui les a placés décidément au premier rang parmi nos quartettistes. Dans cette quatrième séance, l'élément classique était représenté par Beethoven (4e quatuor, en *ut* mineur) et Mozart (quintette en *sol* mineur, exécuté avec M. Vannereau), et l'élément moderne par M. Ch.-M. Widor (trio de piano en *si bémol*, exécuté par Mlle Cécile Chaminade, MM. Marsick et Delsart). Beethoven et Mozart ont été interprétés avec la conscience et le soin voulus, avec le respect qu'on doit aux maîtres. Le trio de M. Widor n'était pas nouveau pour les habitués de ces séances intéressantes. Il a été exécuté pour la première fois l'année dernière, l'auteur tenant le piano. Cette tâche était dévolue, jeudi dernier, à une jeune artiste qui s'en est acquittée, non-seulement en excellente musicienne, mais encore en véritable virtuose, et de manière à aider efficacement au succès de l'œuvre. Le jeu chaleureux et expressif de MM. Marsick et Delsart a fait le reste.

*** Sur le programme de son sixième et dernier Petit Concert, M. Ch.-V. Alkan a fait à Schumann la large part qu'il réserve chaque fois à l'un des maîtres du piano. C'étaient : la sonate en *la* mineur pour piano et violon, deux des pièces pour piano, clarinette et alto, et deux esquisses pour piano à pédalier : autant d'œuvres exquises à divers titres, et qui ont été dites avec beaucoup de charme ; nous ferons pourtant une réserve quant aux mouvements de la sonate, qui ont tous été pris un peu lentement. M. Alard jouait le violon, M. Mas l'alto, M. Grisez la clarinette. La belle sonate en *sol* de Mozart pour piano et violon, et plusieurs œuvres pour le piano à pédalier (choral et sicilienne de Bach, passacaille de Händel, polonaise de Kessler), interprétées les unes et les autres avec la noblesse de style et la justesse de sentiment habituelles au virtuose, faisaient cortége à l'intermède, où M. Alkan a fait entendre la première pièce de son 3e Recueil de chants, son psaume *Super flumina*, et deux de ses Marches à 4 mains (exécutées avec M. Fissot), très-originales et très-intéressantes, comme tant d'autres compositions de cet artiste éminent, à qui l'on rend peu à peu justice et que l'on comprend assurément mieux maintenant qu'à l'époque où il écrivait. La séance, et, avec elle, la quatrième année des Petits Concerts, s'est terminée sur une excellente impression, et l'auditoire a manifesté, par une démonstration flatteuse, toute la sympathie dont l'œuvre et la personne de M. Alkan sont entourées dans le monde artistique.

*** M. Joseph Hollman, jeune violoncelliste hollandais fixé à Paris depuis quelque temps, et dont nous avons eu à mentionner la participation à de nombreux concerts, en a donné un pour son propre compte, le jeudi 3 mai, à la salle Érard. Son mécanisme est irréprochable, et le son qu'il tire de l'instrument est plein et sympathique ; mais il ne se contente pas de la qualité et vise trop au volume, se privant ainsi de beaucoup de nuances entre le *fortissimo* et le *pianissimo*. Il phrase d'ailleurs avec beaucoup de charme, et son style est de la bonne école. Il a obtenu son meilleur succès, dans cette soirée, avec le concerto en *la* mineur de Vieuxtemps, dont il détaille très-heureusement les mélodies et enlève brillamment les traits. Le grand duo original du même maître, pour violon et violoncelle, exécuté d'une façon très-chaleureuse par MM. Ysaïe et Hollman, a été aussi fort applaudi. Ces deux artistes et Mlle Verhulst, pianiste du roi des Pays-Bas, avaient fait entendre au début de la séance un remarquable trio de Niels Gade, en *fa*. M. Ysaïe s'est aussi distingué dans la *Fantaisie appassionata* de Vieuxtemps, qui lui a valu un beau succès, et Mlle Verhulst dans la polonaise en *mi* majeur de Weber, arrangée par Liszt, ainsi que dans les variations de Schumann pour deux pianos, exécutées avec Mlle Jeanne Kühne. Vieuxtemps, qui décidément a été le roi de la soirée, figurait encore au programme avec l'adagio de son troisième concerto de violon, transcrit pour alto et transposé à la quinte inférieure, par M. Emile Belloc. Cet adagio, qui est une très-belle page, fait grand effet sous cette forme ; il a été rendu par M. Belloc avec un sentiment pur et juste, avec ampleur et simplicité à la fois. Un fragment de trio de M. Emile Bourgeois, bien écrit et abondant en jolis détails, a été joué par l'auteur, MM. Ysaïe et Hollman, et bien accueilli. Enfin, mentionnons les bravos légitimement gagnés par Mlle Goselli, cantatrice, dans l'air *Pur dicesti*, de Lotti, et dans celui des *Nozze di Figaro* : « Non so più ».

*** Mme Arabella Goddard, qui a quitté Paris mardi dernier, s'était fait entendre la veille chez M. Georges Pfeiffer, où un auditoire d'artistes a chaudement applaudi l'éminente virtuose dans les 32 variations de Beethoven, l'air varié en *mi* de Händel (*The harmonious Blacksmith*), un trio de Mendelssohn, joué avec MM. Sivori et Fischer, etc. — Mme Goddard nous reviendra l'hiver prochain. M. Pasdeloup l'a engagée pour l'un de ses Concerts populaires.

*** A son concert du jeudi 26 avril, salle Pleyel, Mlle Jeanne de la Nux, fille de l'excellent pianiste dont nous avons souvent enregistré les succès, a fait honneur à l'enseignement paternel, en même temps qu'elle montrait des qualités personnelles très-recommandables : une grande correction de mécanisme, de la finesse, de la grâce, une vive intelligence musicale. Elle devra seulement se garder de la manière et de l'exagération, qui sont chez elle à l'état de tendance plutôt que de défaut, et qu'il lui est, par conséquent, facile encore d'éviter. La partie, pleine d'intérêt, que Mlle de la Nux s'était réservée au programme, se composait du *Carnaval* de Schumann, de préludes de Chopin, de danses hongroises de Brahms, de l'air de ballet de la 2e suite de Massenet, enfin, du *Rouet d'Omphale*, exécuté à deux pianos par M. et Mlle de la Nux. — Mme Boidin-Puisais, MM. Manoury et Hammer ont obtenu, à côté de la jeune virtuose, un succès bien mérité.

*** Le jeune violoniste Maurice Dengrémont a donné un dernier concert, jeudi dernier, au Théâtre-Italien. Son remarquable et précoce talent a été applaudi dans le concerto de Mendelssohn, dans la romance en *fa* de Beethoven et dans la fantaisie de Léonard, *Souvenir de Bade*, fertile en casse-cou de tout genre. Grand succès aussi pour Roger, qui a dit, en grand artiste qu'il est, *le Roi des aulnes* de Schubert ; pour le pianiste Lucien Lambert, pour les cantatrices Mmes Lowieska, de Miramont, de Bondy, Augustine Lacroix, qui a chanté avec beaucoup de charme l'air des *Saisons*, de Victor Massé, et, enfin, pour le baryton Lauwers, très-acclamé après la sérénade de *la Damnation de Faust*, de Berlioz.

*** La première suite de valses de Th. Gouvy, la 4e mazurka de G. Pfeiffer, la 1re ballade de Chopin, la Marche hongroise de *la Damnation de Faust*, de Berlioz, composaient la partie la plus intéressante du menu d'une matinée musicale donnée lundi par Mme Clara Pfeiffer, et où l'on a applaudi quelques jeunes talents de pianistes, comme Mlles Emilie Lavello, Mme Adèle Müller, Mlle de Kervéguen, etc.

*** M. Emile Bourgeois a fait entendre, à son concert du 27 avril, quelques-unes de ses œuvres, notamment un trio pour piano, violon et violoncelle, qu'il a exécuté avec MM. Ysaïe et Delsart, et qui contient des détails mélodiques et harmoniques très-heureux. Quelques morceaux de piano et mélodies vocales n'ont fait que confirmer la bonne impression produite au début par cette œuvre. M. Bourgeois a fait preuve également, à différentes reprises, d'un remarquable talent de pianiste.

*** Une bonne voix, bien conduite, a été remarquée et applaudie chez Mme Lidoff, cantatrice russe, au concert donné par elle le 27 avril, salle Pleyel. Les bravos se sont répartis entre elle et quelques artistes de talent qui lui prêtaient leur concours, entre autres, Mlle Chauveau, pianiste et M. E. Belloc, violoniste, qui ont exécuté d'une façon remarquable le grand duo de Weber, en *mi bémol*, et diverses pièces pour piano ou violon seul.

*** Une séance de transposition, d'après la méthode Azevedo (transposition par les nombres), enseignée par M. Henri Fauveau dans un cours gratuit, a eu lieu le 22 avril, à la salle Ph. Herz. Nous n'avons pu y assister, mais on nous affirme que cet enseignement, dont le principe nous paraît cependant peu pratique, a donné de bons résultats.

*** Sivori et Mlle Jenny Howe ont eu les honneurs du troisième et dernier concert de la Société philharmonique de Beauvais, dont l'orchestre s'est fait applaudir dans l'ouverture de *Martha* et dans celle du *Chevalier Lubin*, de M. Adrien Boïeldieu.

*** Un encouragement et la constatation d'un premier succès sont dus à Mlle Borel, jeune pianiste d'avenir, qui a exécuté d'une façon très-artistique, au concert qu'elle a donné la semaine dernière dans la salle Pleyel, des œuvres de Rubinstein, Chopin, Schumann, et de son maître Georges Pfeiffer. MM. Chaine, Delsart et Bouhy lui prêtaient leur concours et ont été vivement applaudis.

*** Mentionnons enfin le concert de M. N.-T. Ravera, pianiste-compositeur, dont différentes œuvres ont été exécutées avec succès, le mardi 1er mai, à la salle Pleyel. Ces œuvres sont : un quintette en *la* majeur et un fragment de concerto, joués par l'auteur avec le concours de MM. Hammer, Germano, Godard et Franco-Mendès, et

aussi quelques pièces de genre pour piano seul, fort réussies et dont la plupart sont encore inédites.

*** Le concert des Champs-Elysées a fait son ouverture mardi, sous la direction du nouveau chef d'orchestre, M. Ch. Hubans, et avec un programme très-varié, où l'on a remarqué une tarentelle nouvelle de M. Ch. Gounod, dont l'effet a été très-grand. L'exécution a été fort bonne d'un bout à l'autre. Le violon solo et second chef d'orchestre est, cette année, M. Pénavaire.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** La Société des compositeurs de musique publie le rapport annuel lu à l'assemblée générale du 25 janvier dernier par M. Samuel David, secrétaire-rapporteur. Ce rapport constate l'importance croissante de la Société, l'augmentation progressive du nombre de ses membres, et l'extension de son action par les concours, chaque année plus considérables, qu'elle offre à l'émulation des compositeurs. Il nous apprend que la Société va créer en province des comités correspondants, et qu'elle est en instance pour se constituer civilement, afin d'être apte à recevoir des legs : le cas s'est présenté cette année, et la délivrance du legs reste en suspens jusqu'à l'achèvement de la procédure. Il résultera de là la nécessité de remanier partiellement les statuts qui avaient été votés l'année dernière, et que, pour cette raison, on n'a pas publiés.

*** Jeudi 26 avril, à la séance de la Société des compositeurs, MM. Davioud et Bourdais, architectes de la future grande salle de concerts du Trocadéro, ont fait l'exposition des théories sur lesquelles repose leur projet. On se rappelle que ce projet consiste à permettre à huit ou dix mille personnes, par une modification radicale et raisonnée de la forme des salles, d'entendre aussi bien que peuvent le faire, dans les conditions actuelles, huit cents ou mille auditeurs. MM. Davioud et Bourdais n'ont point fait une conférence ; ils se sont bornés à l'exposition succincte de leurs idées, sollicitant, pour en profiter, les observations et les objections des musiciens compétents réunis pour les écouter. La séance a été, en somme, pleine d'intérêt ; et c'est avec une vive curiosité qu'on attendra maintenant la réalisation d'un projet qui semble hardi jusqu'à la témérité, vu les circonstances dans lesquelles il lui sera donné de prendre corps, et auquel il est peut-être réservé de fixer enfin une loi d'acoustique restée jusqu'ici inconnue à tous les architectes.

*** Le Comité catholique de Lille met au concours la composition d'une cantate en l'honneur de Pie IX. Un prix de 1,000 francs, et, s'il y a lieu, un de 500 francs et des mentions honorables seront décernés. Les paroles de la cantate seront prochainement publiées dans les journaux catholiques. Les compositions devront être adressées, au secrétariat de la commission, rue Négrier, 31, à Lille, avant le 31 août 1877.

*** Le sixième et dernier volume du *Panthéon musical populaire*, de M. Edouard Grégoir, vient de paraître à Bruxelles, chez Schott frères. Il porte le titre de : *Notice historique sur l'Opéra à Anvers (1673 à 1834) et à Bruxelles (1655 à 1819).*

†

*** Nous avons le regret d'annoncer la mort de notre ancien et excellent collaborateur Thomas Sauvage, l'une des personnalités les plus sympathiques du monde des théâtres et des lettres, décédé à Paris, le 2 mai, à l'âge de 82 ans. Ses débuts comme auteur dramatique remontent à 1814. *L'Eau merveilleuse*, *Angélique et Médor*, *l'Amazone*, *Gilles ravisseur*, *le Caïd*, *le Toréador*, *les Porcherons*, *le Père Gaillard*, *Madelon*, *la Tonelli*, *le Carnaval de Venise*, *Gille et Gillotin*, tels sont les titres de ses opéras comiques qui ont obtenu le plus de succès. Il est aussi l'auteur, avec Castil-Blaze, de la traduction du *Freyschütz* (*Robin des bois*), donnée à l'Odéon en 1824. Il fut directeur de ce théâtre pendant un an. Thomas Sauvage avait conservé dans sa vieillesse une activité et une lucidité d'esprit remarquables. Il était, il y a deux ans encore, membre de la commission des auteurs dramatiques, et remplissait ces fonctions avec beaucoup de zèle et de dévouement. Il avait été président de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, et il avait rendu à cette Société de tels services que le syndicat lui avait donné, lorsque l'époque de sa retraite arriva, le titre de président honoraire. Il était chevalier de la Légion d'honneur depuis longtemps. — Ses obsèques ont eu lieu vendredi dernier, à onze heures, en l'église Saint-Vincent de Paul.

### ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — La saison théâtrale s'est close, à la Monnaie, par une série de représentations à bénéfice. Mmes Galli-Marié, Hamaekers, Dérivis ont été tour à tour l'objet des chaleureuses démonstrations du public. — MM. Stoumon et Calabresi ont déjà formé le noyau de leur troupe pour la campagne prochaine, par le réengagement des artistes les plus aimés du public : Mlles Hamaekers, Bernardi, MM. Devoyod, Tournié, Bertin. Mlle Minnie Hauk a signé avec les directeurs de la Monnaie : c'est là certainement une bonne fortune pour ce théâtre. — L'Association des artistes musiciens a terminé la série de ses concerts d'abonnement, le 28 avril, par une brillante séance où se sont fait entendre Mme Fursch-Madier, MM. Tournié et Dauphin, du théâtre de la Monnaie, et le pianiste Joseph Wieniawski. Un fragment important d'un opéra de M. Auguste Dupont, *Cromwell*, y a été exécuté avec beaucoup de succès.

*** *Londres.* — Her Majesty's Theatre a ouvert ses portes, le samedi 28 avril, avec une représentation de *Norma*, dont les principaux interprètes étaient Mme Tietjens et le ténor Fancelli. Cette soirée d'inauguration n'a rien laissé à désirer comme éclat. Mardi, on a donné *Il Trovatore* avec deux débutants, le ténor Cabero et Mme Nandori (Leonora), qui n'ont pas été fort heureux ni l'un ni l'autre, la seconde surtout. Le théâtre est aménagé et décoré à souhait ; M. Mapleson a accompli ce tour de force en moins de quatre semaines. On sait que lorsqu'il a pris possession de l'édifice, il n'a trouvé que les murailles nues. — A Covent Garden, Mlle Albani a fait, le 28, une triomphante rentrée dans *I Puritani*. Mardi, elle a joué *la Sonnambula*. — Au dernier concert de la Société philharmonique, le concerto de violoncelle en *ré* mineur de Raff a été joué avec succès par M. Haussmann. Mme Patey a été fort applaudie dans un fragment d'oratorio de Macfarren et une mélodie de Manns, et M. L. Breitner dans la grande fantaisie en *ut* de Schubert, arrangée par Liszt pour piano et orchestre, et qu'il a enlevée avec sa vaillance habituelle. — La série des concerts du Crystal Palace, dirigés par M. A. Manns, s'est terminée le 28 avril. Le programme du 25e et dernier concert n'offrait pas d'intérêt spécial.

*** *Cassel.* — Un grand *triduum* musical aura lieu ici à la fin de mai, au profit de la souscription pour le monument à élever à Louis Spohr. Ce festival sera dirigé par le chef d'orchestre de la cour, Reiss.

*** *Salzbourg.* — La Fondation internationale Mozart prépare une grande fête musicale pour le mois de juillet prochain. Le chef d'orchestre Dessoff, de Vienne, en a accepté la direction, et la plupart des artistes de l'Opéra viennois y prêteront leur concours. La fête durera trois jours.

*** *Milan.* — La *Società del quartetto corale*, fondée et dirigée par Martin Röder, a exécuté l'oratorio *Paulus*, de Mendelssohn, ouvrage inconnu ou à peu près en Italie. Etudié avec soin, bien interprété, *Paulus* a produit un effet considérable, qui se renouvellera certainement à chaque bonne exécution.

*** *Rome.* — La saison s'est terminée, au théâtre Apollo, par la messe de *Requiem* de Verdi, qui n'avait pas encore été entendue à Rome et qui a obtenu un grand succès. — Dans une soirée dennée au palais Salviati, au bénéfice de l'hôpital des Enfants malades, on a représenté l'opérette de Giulio Alary, *le Mariage au lorgnon*, dont presque tous les morceaux ont été bissés ; elle était jouée par Mme Pearse, née Mario, miss Middleton et le marquis Montereno.

## CONCERTS ANNONCÉS.

Lundi, 7 mai, à 2 heures, salle Ph. Herz. — Troisième matinée de la Société des concerts de musique religieuse, dirigée par M. Lefèvre-Niedermeyer.

Lundi, 7 mai, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert de M. A. Croisez; audition de ses œuvres nouvelles.

Mardi, 8 mai, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Quatrième concert donné par Mme Szarvady, avec le concours de MM. Léonard, Taffanel et Fischer. — Sonate en *ré* de Rubinstein pour piano et violoncelle, 24 variations et fugue de Brahms sur un thème de Händel, sonate en *ut dièse* mineur de Beethoven, concerto en *ré* de J.-S. Bach pour piano, flûte et violon concertants.

Mercredi, 9 mai, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de Mme Croelli, cantatrice.

Mercredi, 9 mai, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert avec orchestre donné par M. Ed. Colonne. — Programme entièrement consacré à Berlioz : ouverture du *Roi Lear*, marche des *Troyens*, fragments de *la Damnation de Faust*, de la *Symphonie fantastique*, de *l'Enfance du Christ*, ballades, rêverie-caprice pour le violon, etc. Soli par Mmes Duvivier, Vergin, MM. Lauwers, Lelong, Cantié, Corlieu et Hasselmans. Orchestre des concerts du Châtelet.

Jeudi, 10 mai, à 2 heures, salle Erard. — Concert annuel de la Société des Enfants d'Apollon (136e année).

Dimanche, 13 mai, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Deuxième concert avec orchestre de la Société nationale de musique.

Dimanche, 13 mai, à 2 heures, salle Ph. Herz. — Matinée musicale de Mlle Berteaux, pianiste.

Dimanche, 13 mai, à 2 heures, salons Flaxland, 40, rue Neuve-des-Mathurins. — Matinée musicale donnée par Mlle Hennequin, pianiste.

Mercredi, 16 mai, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Troisième concert de Mlle A. Sydney Burvett.

Jeudi, 17 mai, à 8 heures, salle Ph. Herz. — Concert de Mme Julia Deschamps, pianiste.

Jeudi, 17 mai, à 8 h. 1/2, salons de l'Institut musical Comettant. — Soirée de musique instrumentale, donnée par M. J. Franco-Mendès, avec le concours de Mlle Jeanne Kühne, pianiste, de MM. Hammer, B. Godard, etc. — Quatuor et quintette de M. Franco-Mendès, trio de M. B. Godard.

Vendredi, 18 mai, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert de Mlle Marie Maingon, pianiste, avec le concours de MM. Alard, Lebouc et Trombetta.

Lundi, 28 mai, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par M. Vivier.

*Le Directeur-Gérant:* BRANDUS. *L'Administrateur:* Édouard PHILIPPE

Vient de paraître chez Dentu, éditeur : *Victor Capoul*, par Georges Grand. Une plaquette in-12, avec portrait photographié.


CHEZ BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS :

# MUSIQUE RELIGIEUSE POUR LE MOIS DE MARIE

## ADOLPHE ADAM

**Le Mois de Marie de Saint-Philippe,**

HUIT MOTETS A UNE ET DEUX VOIX AVEC ACCOMP. D'ORGUE.

1 *Ave Maria*, hymne à la Vierge, pour soprano, avec accomp. de hautbois, *ad libitum*... 3 »
2. *Ave Maria*, solo pour contralto..... 3 »
3. *Ave Maria*, duo pour soprano et contralto, avec accomp. de hautbois, *ad libitum*... 4 50
4. *Ave verum*, solo pour soprano..... 2 50
5. *Ave regina cœlorum*, duo pour soprano et mezzo soprano ..... 3 75
6. *Inviolata*, duo pour soprano et mezzo soprano ..... 3 75
7. *O salutaris*, pour soprano..... 3 »
8. *Ave maris stella*, duo pour soprano et mezzo soprano..... 5 »

Les 8 numéros réunis : 10 fr. net.

PANOFKA. — *Ave Maria*, pour ténor ou mezzo soprano, avec accomp. de piano ou orgue 3 »
*O salutaris*, pour ténor ou mezzo soprano, avec accomp. de piano ou orgue ..... 3 »
*Ti prego, o Madre mia* prière pour mezzo soprano, avec accomp. de piano..... 3 »

A. MINÉ. — *O salutaris*, p. soprano et chœurs ..... 3 »

E. JONAS. — *O salutaris*, pour ténor ou soprano ..... 7 50

ALF. DASSIER. — *Mon Dieu, donne l'onde aux fontaines*, cantique..... 3 »

## G. ROSSINI

*Ave Maria* pour trois voix de femme..... 6 »
*O Salutaris*, de la **Messe solennelle** pour contralto ou baryton, soprano ou ténor . 5 »
*Agnus Dei*, de la **Messe solennelle** id... 5 »
*Sanctus*, de la **Messe solennelle** pour ténor, soprano, contralto et basse ..... 5 »
*Sanctus*, arrangé pour soprano ou ténor..... 3 »

*MORCEAUX DÉTACHÉS* du **STABAT MATER**

1. *Introduction* { Stabat Mater ..... / La Vierge en pleurs..... } 6 »
2. *Air pour ténor*..... { Cujus animam..... / La douleur avec son glaive } 4 50
3. *Duo pour 2 soprani*..... { Quis est homo..... / Où peut être ta mesure... } 5 »
4. *Air pour basse ou ténor*... { Pro peccatis ..... / Fruits amers ..... } 4 50
5. *Chœur et Récitatif*..... { Eia mater ..... / Source d'amour ..... } 4 50
6. *Quatuor*..... { Sancta mater..... / Vierge, accorde-moi la grâce } 7 50
7. *Cavatine pour soprano* ... { Fac ut portem ..... / O cœur noyé!..... } 3 »
8. *Air pour soprano*..... { Inflammatus..... / Par la flamme..... } 7 50

*CHOEURS A 5 VOIX DE FEMME*

**LA FOI — L'ESPÉRANCE — LA CHARITÉ**

Chac. 6 fr. — Les 3 chœurs réunis 15 fr.

## MEYERBEER

*Cantique* tiré de l'Imitation de Jésus-Christ, à six voix avec récits ..... 9 »
*Pater noster*, chœur à 4 voix..... 4 50
*Salve Regina*, chœur à 4 voix..... 4 »
*Sainte Marie*, chœur du *Pardon de Ploërmet* 5 »
*Pater noster*, à 4 voix, du même ouvrage.... 4 »
*Prière du matin*, pour 2 chœurs à 8 voix... 6 »
*Prière* pour 3 voix de femme, sans accomp.. 3 »
Sept chants religieux à 4 voix..... net. 15 »

PANSERON. — *Prière à Marie*, cantique pour basse taille, baryton ou contralto..... 3 »
*Le nom de Marie*, cantique à deux voix de femme ..... 4 50
*Invocation à Marie*, cantique à 2 voix..... 2 »
*O salutaris*, pour soprano ou ténor..... 2 50
*Agnus Dei*, pour basse-taille, baryton ou contralto ..... 3 «
*Benedictus*, pour basse-taille, baryton ou contralto..... 6 »
*Mon unique espérance*, pour soprano ou ténor, avec accompagnement de piano ou harmonium ..... »
*Jésus vient de naître*, cantique pour 2 voix.. 4 50
*Adoremus* pour 2 soprani ..... 2 50

STADLER. — *Deux motets et les quatre antiennes à la sainte Vierge*, à 4 voix 7 50

LABARRE. — *Cantique à Marie*, chœur à 3 voix..... 5 »

SALESSES. — *O salutaris*, 3 voix, solo et chœur ..... 5 »

ZAY (Mlle). — *O salutaris* pour soprano 2 50

*Vient de paraître :*

Neuvième livraison des Œuvres posthumes des PP. Louis, François et Joseph Lambillotte

CONTENANT :

No 33. O SALUTARIS, chœur à 4 voix. — No 34. JESU CORONA VIRGINUM, chœur à 4 voix alternant avec le plain-chant.
No 35. AVE MARIS STELLA, solo de baryton. — No 36. TANTUM ERGO, chœur à 4 voix.

*Édition originale avec accompagnement d'orgue ou d'orchestre* (ad libitum) :

En partition, voix et orgue, chaque livraison, *net* 4 francs. — Les parties d'orchestre complètes, *net* 6 francs.
Chaque partie d'orchestre supplémentaire, *net* 60 c. — Chaque partie vocale séparée, *net* 30 c.

**ÉDITION ARRANGÉE A TROIS VOIX ÉGALES**

A L'USAGE DES COUVENTS ET COMMUNAUTÉS

En partition à 3 voix et orgue, chaque livraison, *net* 3 francs. — Chaque partie vocale séparée, *net* 25 c.

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

# NEUVIÈME COLLECTION DES AIRS DE DANSE

POUR FLUTE, VIOLON OU CORNET SEULS

Comprenant 20 morceaux réunis : prix net, 7 francs. — Chaque numéro séparé : prix net, 50 centimes.

| | Valses. | Polkas. | Quadrilles. | Polkas-Mazurkas. |
|---|---|---|---|---|
| La Fille de Madame Angot ..... | Nos 1. Nuyens. | Nos 2. Roques. | Nos 3. Arban. | Nos 4. Dufils. |
| La Périchole..... | 5. Strauss. | 6. Roques. | 7. Arban. | 8. Lindheim. |
| La Princesse de Trébizonde..... | 9. Strauss. | 10. Desgranges. | 11. Marx. | 12. Talexy. |
| Les Cent Vierges ..... | 13. Lecocq. | 14. Roques. | 15. Marx. | » |
| Girofle-Girofla..... | 16. Métra. | 17. Arban. | 18. Marx. | 19. Deransart. |
| Le Testament de M. de Crac.... .. | » | » | 20. Arban. | » |


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année — N° 19. — 13 Mai 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 14 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNES UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Du beau dans la musique; essai de réforme de l'esthétique musicale. **Ed. Hanslick.** — La musique madrigalesque en Angleterre. **G. Chouquet.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

## DU BEAU DANS LA MUSIQUE.

### ESSAI DE RÉFORME DE L'ESTHÉTIQUE MUSICALE.

—

### CHAPITRE III.

#### LE BEAU DANS LA MUSIQUE.

*Suite* (1).

Les esthéticiens n'ont pas su reconnaître dans toute sa plénitude le beau de la musique pure ; c'est, en grande partie, parce qu'ils ont trop rabaissé le sensuel au profit du moral et du sentimental, comme Hegel l'a rabaissé au profit de l'idée. Tout art vient des sens et se meut dans leur sphère : la théorie du sentiment méconnaît cette vérité; *entendre* existe à peine pour elle, elle passe par-dessus et arrive de suite à *sentir*. Les créations musicales sont faites pour le cœur, prétend-elle, et l'oreille est quelque chose de banal et de terre à terre.

Ah! sans doute, l'épithète peut s'appliquer à ce que ces esthéticiens appellent oreille; un Beethoven n'écrit pas en vue du « labyrinthe » de « l'enclume et du marteau » ou de la « trompe d'Eustache ». Mais l'imagination, qui est basée, en ce qui concerne la musique, sur des sensations auditives, et pour laquelle le mot *sens* signifie tout autre chose que la fonction d'un simple entonnoir formé par la nature pour percevoir les phénomènes sonores, l'imagination jouit de ces phénomènes, de leur arrangement, de l'architecture des sons, dans une *sensibilité consciente*, et agit en liberté dans leur contemplation immédiate.

Il est extrêmement difficile de définir ce beau indépendant, exclusivement musical. La musique n'ayant pas de modèle dans la nature, n'exprimant pas de conception intellectuelle, on ne peut parler d'elle qu'avec la sécheresse d'une terminologie technique, ou avec la poésie de la fiction. Son royaume, en vérité, n'est pas de ce monde. Toutes les images, tous les commentaires, d'une si riche fantaisie parfois, auxquels peut donner lieu une œuvre musicale, sont ou figurés ou menteurs. Ce qui, dans un autre art, est encore de la description, devient déjà métaphore lorsqu'il s'agit du nôtre. La musique veut être comprise et goûtée en tant que musique, en elle-même et par elle-même.

(1) Voir les nos 10, 11, 12, 13, 15 et 17.

Il ne faut point entendre l'expression « spécifique à la musique » comme désignant une sorte de beau purement acoustique, ou proportionnellement symétrique : ce sont là des qualités que le beau musical comporte, mais qui ne sont que de second ordre; il ne faut pas y voir, et moins encore, un jeu sonore chatouillant agréablement l'oreille, ni d'autres choses aussi dénuées de ce qui fait la valeur d'une manifestation de l'esprit. En poursuivant le beau musical, nous n'en avons pas exclu l'élément spirituel; bien au contraire, cet élément est pour nous une condition indispensable du beau. Lorsque nous avons placé la beauté de la musique essentiellement dans ses formes, il était entendu que l'élément spirituel restait dans le rapport le plus étroit avec ces dernières. L'idée de forme est réalisée en musique d'une façon toute spéciale : les formes sonores ne sont pas vides, mais parfaitement remplies; elles ne sauraient s'assimiler à de simples lignes bornant un espace; elles sont l'esprit qui prend corps et tire de lui-même sa corporification. Ainsi, plutôt encore qu'une arabesque, la musique est un tableau : mais un tableau dont le sujet ne peut être exprimé par des mots ni même enfermé dans une notion précise. Il existe dans la musique un sens et une suite, mais de nature spécialement musicale; elle est une langue, que nous comprenons et parlons, mais qu'il nous est impossible de traduire. Il y a quelque chose de profond dans l'emploi du mot « pensées » à propos d'œuvres musicales, et dans la distinction qu'établit facilement le jugement exercé entre les vraies pensées et les simples fleurs de rhétorique. Ne reconnaissons-nous pas aussi ce qu'il y a de rationnellement fini dans un groupe sonore, quand nous l'appelons « phrase » ? Car c'est bien le même sentiment qui nous donne la mesure d'une période de discours et qui nous avertit qu'elle est à son terme.

L'élément rationnel, satisfaisant l'esprit, qui peut exister par lui-même dans les formes musicales, repose sur certaines lois fondamentales primitives que la nature a établies dans l'organisation de l'homme et dans les phénomènes sonores. C'est surtout dans celle de la progression harmonique, analogue sous ce rapport à la forme circulaire dans les arts du dessin, que se trouve le germe du développement artistique le plus important et l'explication — malheureusement très-peu cherchée — des divers rapports musicaux.

Des liens naturels et des affinités électives donnent la cohésion à toutes les parties constituantes de la musique. Ces affinités invisibles qui gouvernent le rhythme, la mélodie et l'harmonie, veulent être respectées par l'artiste qui crée; elles impriment à tout ce qui cherche à leur résister le stigmate de l'arbitraire et de la laideur. Elles existent dans toute oreille exercée, non pas sans doute sous la forme consciente,

scientifique, mais instinctivement : l'oreille perçoit de suite, grâce à elles, ce qu'il y a dans un groupe sonore d'organique et de rationnel, ou d'inconséquent et d'antinaturel, sans qu'il soit besoin d'une conception intellectuelle venant en tiers comme criterium ou terme de comparaison.

De cet élément rationnel intime, mais négatif, que les lois de la nature ont placé dans la musique, naît l'aptitude de celle-ci à recevoir une somme positive de beauté.

La composition est un travail de l'esprit, accompli sur un matériel apte à le recevoir : matériel dont nous avons apprécié la richesse, et qui n'offre pas moins d'élasticité et de pénétrabilité à l'imagination de l'artiste. L'architecte bâtit sur un sol dur et résistant; l'imagination édifie sur le souvenir des sons, sur l'écho qu'ils ont laissé en nous. D'une nature plus délicate, plus spirituelle que toute autre matière artistique, les sons reçoivent et s'assimilent plus facilement l'idée de celui qui crée; et comme les rapports sonores dans lesquels réside le beau musical s'obtiennent non pas par une combinaison mécanique, mais par un libre effort de l'imagination, c'est l'énergie spirituelle non moins que la nature particulière et déterminée de cette imagination qui impriment au produit artistique un *caractère*. Création d'un esprit pensant et sentant, l'œuvre musicale est donc, à un haut degré, susceptible d'intéresser elle-même la pensée et le sentiment, et c'est ce que nous lui demanderons toujours; mais il ne faut pas chercher cette faculté ailleurs que dans la constitution même des sons.

Notre opinion propre sur le siége de l'esprit et du sentiment dans une composition est à l'opinion commune comme l'immanence est à la transcendance, ou le fini à l'infini, le concret à l'abstrait. Tout art a pour but de rendre perceptible une idée vivifiée par l'imagination de l'artiste; en musique, cette sensibilisation de l'idée réside immédiatement dans les sons, et non dans l'intelligence après avoir passé par l'intermédiaire des sons. Ce n'est point dans le dessein de peindre musicalement telle ou telle passion, mais dans l'invention d'une mélodie de tel ou tel caractère que le travail créateur de l'artiste prend son point de départ. Un motif naît dans l'esprit du compositeur par une puissance primitive, mystérieuse, dans le laboratoire de laquelle un œil humain n'a jamais pénétré et ne pénétrera jamais. Nous ne pouvons remonter plus haut que la production de ce premier germe, de cette semence originelle : il nous faut l'accepter comme un simple fait. L'imagination de l'artiste s'en est-elle emparée, alors commence son élaboration, qui se poursuit jusqu'au but final, en utilisant tous les moyens en rapport avec sa nature. La beauté d'un thème simple et indépendant se révèle au sentiment esthétique d'une façon immédiate et qui n'admet pas d'autre explication que l'intime appropriation du phénomène à son but, l'harmonie de ses parties, sans avoir égard à un élément externe quelconque. Elle nous plaît par elle-même, comme une arabesque, comme une colonne, ou comme les beautés de la nature, les feuilles ou les fleurs.

Rien n'est plus faux et plus fréquent en même temps que la distinction faite, pour la musique à laquelle on accorde un caractère de beauté, entre celle qui a un sujet et celle qui n'en a pas. On se représente la forme artistiquement établie comme quelque chose d'indépendant, et l'âme, qui s'y répand et la remplit, comme jouant un rôle tout aussi isolé; on divise ainsi les compositions musicales en deux grandes catégories, celles qui sont pleines et celles qui sont vides, comme s'il s'agissait de bouteilles de champagne. Mais le champagne musical a cela de particulier, qu'il se dilate *avec* la bouteille.

Si telle idée musicale est heureuse, originale, si telle autre est commune, elles le sont par elles-mêmes, purement et simplement. Voici une cadence finale pleine de distinction : le changement de deux notes peut en faire une platitude. Nous avons raison de qualifier un thème de grandiose, de gracieux, de tendre, d'insignifiant, de trivial; mais tous ces mots s'appliquent au caractère exclusivement musical de la phrase. Nous employons le plus souvent pour la détermination de ce caractère des mots et des idées qui appartiennent à notre vie morale, comme « fier, sombre, aimable, langoureux, ardent ». Mais nous pouvons aussi emprunter nos qualificatifs à un autre ordre de faits, et dire qu'une musique est « vaporeuse, printanière, nébuleuse, glaciale ». Les sentiments ne sont donc, pour la caractéristique musicale, que des phénomènes comme tant d'autres, offrant des analogies dont on peut faire son profit en vue de ce but spécial. Rien n'empêche d'employer ces épithètes, avec la conscience du rapport qu'elles expriment; il est même difficile de s'en passer. Mais qu'on prenne bien garde de dire : « Cette musique *exprime* la fierté, etc. ».

En examinant attentivement tout ce qui peut servir à une détermination musicale quelconque dans un thème, nous acquérons la conviction que, à côté de l'impénétrabilité des causes finales et ontologiques, il y a cependant la possibilité de reconnaître un certain nombre d'autres causes, qui nous sont plus accessibles, et avec lesquelles l'expression attribuée à la musique est en étroite relation. Tout élément musical isolé (c'est-à-dire tout intervalle, toute nuance, tout accord, tout rhythme, etc.), a sa physionomie particulière, son mode d'action fixe. L'artiste ne peut être expliqué, l'œuvre d'art se prête à l'être.

Le même motif, entendu avec un accord parfait à l'état direct, impressionne notre oreille autrement que quand un accord de sixte l'accompagne; un intervalle mélodique de septième est d'un tout autre effet qu'un intervalle de sixte; le rhythme introduit dans un thème, quelle que soit la nature ou l'intensité de la sonorité, modifie la manière d'être et l'aspect de ce thème; enfin, tout facteur musical isolé d'une phrase concourt nécessairement à ce résultat, que la phrase s'adapte à une certaine sorte d'expression, et qu'elle agit d'une certaine façon déterminée sur l'auditeur. Ce qui rend la musique d'Halévy bizarre, celle d'Auber gracieuse, ce qui constitue le caractère spécial auquel nous reconnaissons de suite Mendelssohn ou Spohr, se ramène à des causes purement musicales, sans qu'il soit besoin d'avoir recours à l'énigmatique sentiment.

Pourquoi les fréquents accords de quinte et sixte, les thèmes serrés et diatoniques chez Mendelssohn, le chromatique et l'enharmonique de Spohr, les rhythmes courts et à deux parties qu'affectionne Auber, etc., produisent-ils une impression distincte, facilement reconnaissable et qui ne se confond point avec une autre? Ce n'est certes pas la psychologie ni la physiologie qui peuvent nous le dire.

Si cependant on veut savoir la cause la plus prochaine de l'impression ressentie, — et c'est là surtout l'intéressant dans les arts, — nous répondrons que l'effet passionnel d'un motif ne réside pas dans le sentiment qui affecte le compositeur, par exemple, dans la douleur qui l'accable, mais dans les intervalles tourmentés de la mélodie; ni dans le frémissement de son âme, mais dans le tremolo des timbales; ni dans le désir qui le consume, mais dans les successions chromatiques de l'harmonie. La connexion des deux facteurs, sentiment et matériel musical, ne doit évidemment pas rester ignorée, il faut même y prêter une attention toute spéciale ; toutefois, ce qui est important à établir, c'est que l'étude raisonnée, scientifique de l'effet produit par une mélodie, ne trouve à s'exercer invariablement et objectivement que sur le facteur exclusivement musical, et jamais sur la disposition présumée dans laquelle était le compositeur en écrivant. En partant de celle-ci pour arriver immédiatement à l'étude de l'effet, ou pour expliquer l'un par l'autre, il se pourra qu'en fin de compte on tombe juste; mais rien n'est moins certain, car on aura passé pardessus le moyen terme de la déduction, sa cheville ouvrière, qui n'est autre chose que la musique elle-même.

Ed. Hanslick.

(Traduit par Ch. B.)

(*La suite prochainement.*)

## LA MUSIQUE MADRIGALESQUE EN ANGLETERRE.

—

Au temps où nous ne savions ni voyager, ni nous tenir au courant de ce qui se passait au delà de nos frontières, on pouvait croire en France et répéter avec naïveté que les Anglais n'aiment pas la musique et qu'ils n'ont jamais excellé dans cet art. Nous sommes enfin mieux informés, et personne à présent n'ignore plus que c'est à Londres qu'il faut se rendre, au mois de mai ou de juin, si l'on veut connaître les meilleurs chanteurs et les plus célèbres virtuoses de notre époque.

Nos voisins d'outre-Manche ne se contentent pas d'entendre des opéras italiens et des artistes d'élite, d'organiser des concerts populaires de musique classique et d'accueillir à merveille tous les musiciens qui ont vraiment du talent; ils se plaisent à encourager les entreprises qui développent le goût de l'art, et semblent surtout désireux de voir prospérer la littérature musicale. — Mon intention n'est pas d'énumérer ici les ouvrages importants qui ont paru à Londres dans ces dernières années, ni même de rappeler la tâche immense entreprise par M. George Grove, à qui l'on devra bientôt une véritable encyclopédie musicale sous forme de dictionnaire. Parmi les nombreuses études de critique musicale qui ont été publiées récemment en Angleterre, je me contenterai de signaler celle que vient de faire paraître M. William-Alexander Barrett, maître de chapelle de la cathédrale de Saint-Paul. Elle est intitulée : *English Glee and Madrigal Writers*, et si je la choisis de préférence à beaucoup d'autres, c'est qu'elle a le mérite de traiter avec autorité un sujet intéressant, abordé déjà avec succès dans ces colonnes (1), et de mettre en pleine lumière les titres des vieux maîtres anglais à l'estime universelle des musiciens.

M. W.-A. Barrett a parlé des compositeurs de madrigaux avant de passer en revue les auteurs de *glees*, autrement dit de *chansons concertantes*. Cette division et cet ordre lui étaient imposés par la logique, les *glees* dérivant de la musique madrigalesque. La brochure qui nous occupe comprend donc deux parties distinctes ou plutôt deux discours, puisqu'elle se compose des deux conférences faites par M. Barrett à la *London Institution*, le 18 janvier et le 15 février de cette année. Nous allons résumer la première leçon du savant conférencier, celle qui justifie le titre de cet article.

Après avoir établi la distinction qu'il convient de faire entre le madrigal des poëtes et celui des compositeurs de musique, après avoir examiné les diverses étymologies du mot *madrigal* imaginées par les lexicographes, M. Barrett rappelle que le madrigal a pris naissance en Italie dans les premières années du XVI^e siècle, et qu'il a d'abord été cultivé par les maîtres de l'école gallo-belge au service du pape, avant de passer et de fleurir en Angleterre.

A l'origine, la dénomination de *madrigal* s'appliquait à des compositions vocales avec ou sans accompagnement, d'un caractère purement laïque, et presque toujours écrites en contre-point simple. Pendant l'âge d'or de ce genre de musique, c'est-à-dire de 1540 à 1620, on ne fit entrer dans ces pièces à 3, 4, 5, 6 et même 7 voix que des harmonies consonnantes; or, c'est précisément cette simplicité des combinaisons harmoniques qui prête tant de charme aux anciens madrigaux.

Bien des écrivains anglais ont coutume de considérer Morley comme le compositeur qui, le premier en Angleterre, cultiva la musique madrigalesque. Avant lui, cependant, Richard Edwardes s'y était adonné avec bonheur, ainsi qu'en fait foi son remarquable madrigal *In going to my lonely bed*. Il est vrai que Richard Edwardes est encore plus connu comme poëte que comme musicien, même parmi les érudits. Il naquit dans le Somersetshire vers 1523, fit de bonnes études au collége d'Oxford et montra, dès sa jeunesse, qu'il avait beaucoup plus de goût pour la poésie que pour le droit. Le *British Museum* en fournit la preuve, sous la forme d'un petit volume de sonnets adressés par Edwardes à quelques-unes des belles qui ornèrent la cour de la reine Marie et de la reine Élisabeth. Cette dernière souveraine voulut l'attacher à sa chapelle en 1561, et, plus tard, elle le nomma maître des enfants de chœur de sa musique. Du reste, Richard Edwardes avait reçu de la nature tous les dons qui assurent des succès éclatants. Il avait de l'esprit, de l'originalité, une imagination heureuse et une grande facilité de travail. Toujours prêt dès qu'il s'agissait d'improviser une mascarade ou même une pièce de théâtre, bon musicien, versificateur habile, il était, en outre, un réjouissant acteur; il prisait tellement l'art du comédien, qu'il obtint de la reine Elisabeth de donner des leçons de déclamation dramatique aux enfants de chœur dont il avait la direction et de former avec ces jeunes gens une véritable compagnie théâtrale. C'est pour cette troupe que fut composée sa tragi-comédie de *Damon et Pythias*, imprimée à Londres, en 1570, par William How, et devenue une rareté que se disputent les bibliophiles. Le mérite littéraire de cette œuvre nous paraît médiocre aujourd'hui, et nous préférons à ce drame d'Edwardes sa jolie pièce de vers sur le mois de mai, qui se trouve dans le *Paradise of daintie Devises*.

Ce poëte-musicien mourut en 1566, vingt-deux ans avant la publication de *la Verginella*, le plus ancien des madrigaux de William Byrde, qui s'inspira pour l'écrire de deux stances du *Roland furieux*, de l'Arioste (1). Mais si Edwardes précéda Morley et Byrde, ce dernier, pendant sa longue carrière, se fit remarquer par l'abondance et la variété de ses œuvres vocales et instrumentales, au nombre desquelles ses madrigaux occupent une place importante. Celui qui commence par ce vers : *While the bright sun*, passe avec raison pour un des meilleurs qu'il ait composés, de même que son célèbre canon : *Non nobis, Domine*, peut être considéré comme un des plus remarquables morceaux qu'il ait écrits pour l'église. M. Barrett fixe la date de la mort de William Byrde à l'année 1623, et dit que cet habile organiste et savant compositeur de musique religieuse et de musique profane mourut à l'âge de 77 ans. — Fétis indique aussi l'an 1623 comme celui de la fin de W. Byrde; seulement, d'après l'auteur de la *Biographie universelle des musiciens*, l'organiste favori de la reine Élisabeth était âgé de 85 ans lorsqu'il passa de vie à trépas. Qui a raison de Fétis ou de M. Barrett? Il importe de le savoir, et nous comptons sur les recherches auxquelles n'a pu manquer de se livrer M. George Grove, pour résoudre prochainement cette question difficile.

GUSTAVE CHOUQUET.

(*La fin prochainement.*)

(1) Voir le remarquable travail que M. Octave Fouque a publié sous ce titre : *les Précurseurs de Händel*, dans la *Revue et Gazette musicale* (n^os du 24 janvier au 14 février 1875).

(1) Cette composition de William Byrde figure dans la collection de madrigaux à 4, 5 et 6 voix, publiée en 1588, par Nicholas Yonge, sous ce titre : *Musica Transalpina*.

## REVUE DRAMATIQUE.

—

*Jean Dacier* est l'œuvre d'un tout jeune homme. Le coup d'essai de M. Charles Lomon est un coup de maître.

L'action se déroule en pleine révolution : il ne fallait pas seulement, pour la traiter sur la scène de la Comédie-Française, une main vigoureuse; il fallait avoir la force et la raison de se placer au-dessus des passions des partis, de parler en toute franchise, sans faiblesse et sans entraînement... M. Lomon a écrit une page d'histoire, en même temps qu'il a captivé par un roman des plus pathétiques.

Jean Dacier quitte la charrue pour le fusil le jour où la

patrie est en danger, et il ne tarde pas à devenir commandant. Pour sauver la comtesse de Valvieille, dont il était naguère l'un des paysans, il lui donne son nom. Mais la comtesse a cru à un simulacre de mariage, et elle apprend avec désespoir qu'elle est réellement la femme de Jean. Elle aime son cousin, le marquis Raoul de Puylaurens. Jean peut faire fusiller Raoul, pris les armes à la main en Vendée; mais il lui fait grâce : on se bat le lendemain, les deux rivaux se mesureront au grand jour. Cette générosité coûte à vie au jeune officier; accusé d'avoir livré à l'ennemi le plan du combat, il est condamné à mort. Et lui-même demande à mourir, et il meurt bravement, consolé par l'amour de la comtesse, touchée enfin par l'héroïsme de ce grand cœur.

Ce drame est simple et grandiose; les idées les plus élevées et les sentiments patriotiques y sont exprimés avec un grand souffle et dans une langue harmonieuse. Malgré des inexpériences dans la structure de la pièce, le succès a été très-grand, et les applaudissements enthousiastes ont salué le nom du jeune poëte à la chute du rideau.

Coquelin joue admirablement le rôle de Jean Dacier, dont la composition et l'interprétation révèlent dans cet éminent comédien une grande souplesse de talent. Mlle Favart joue la comtesse avec beaucoup de charme, de tendresse et parfois aussi d'énergie.

= Pradeau, Baron et Léonce, qui s'appellent, dans *la Poudre d'escampette*, Montengraine, Beausalé et Dubocal, fondent la Société de Pantin-les-Bains, qui doit faire d'une petite localité peu renommée pour ses parfums une ville d'eaux des plus attrayantes et des plus odoriférantes. L'affaire, établie au capital de 999 millions, promet des bénéfices superbes. Mais un beau jour, le caissier de la société, en voulant embrasser la bonne d'un des administrateurs, renverse l'écritoire sur son grand-livre. Il lui faut gratter pour enlever la tache, et comme, d'autre part, on a trouvé sur le bureau du directeur un commencement de lettre ainsi conçu : « Tout est découvert, je pars pour Bruxelles », qu'il adressait à une maîtresse pour s'en débarrasser, on croit tout perdu et on perd la tête.

Alors commence une course folle, inénarrable et des plus comiques à travers Paris et les gares; c'est un va-et-vient perpétuel, une suite d'incidents imprévus autant que cocasses. Il y a une histoire insensée de voiture; une autre de kiosque. A la fin, tout s'arrange, comme bien vous pensez.

M. Hennequin triomphe aux Variétés, comme il a triomphé au Vaudeville et au Gymnase. — Il a cette fois pour collaborateur M. Henri Bocage.

= *La Provinciale*, comédie en quatre actes, signée Georges Létorières, est l'histoire d'une jeune fille qui, en refusant la main d'un cousin sceptique et libertin, renonce par cela même à une succession de trois millions, qui ne doit lui échoir qu'à la condition expresse d'épouser Christian Mac Trévor. La fortune du marquis d'Elvigny, qui ne peut être divisée, revient alors tout entière à Christian. Mais Christian devient fou de sa belle cousine, et il cherche vainement à l'oublier en renouant avec une chanteuse qui l'a beaucoup aidé à manger son patrimoine. Camille, malgré ses rigueurs, n'a jamais cessé d'aimer son cousin; elle se décide à l'épouser en apprenant qu'il s'est battu pour elle, et lorsqu'elle est convaincue de sa métamorphose.

Cette pièce, au succès de laquelle un de nos plus grands auteurs dramatiques aurait contribué, dit-on, par ses conseils, est bien faite et bien écrite, et la troupe du Troisième-Théâtre-Français l'a fait bien valoir. Mlle Marie Vannoy, engagée pour le rôle de Camille d'Elvigny, l'interprète avec un grand charme et s'y montre touchante et distinguée. Compliments aussi à Mme Rose Lion, à Reynald, Lambert et Silvain.

ADRIEN LAROQUE.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, mercredi et vendredi, *le Roi de Lahore;* samedi, *Faust.*

A l'Opéra-Comique : *Mignon*, *Cinq-Mars*, *Fra Diavolo*, *les Noces de Jeannette*, *Bathylle*, *Bonsoir*, *voisin*, *les Noces de Jeannette.*

A l'Opéra-National-Lyrique : *Martha*, *Paul et Virginie*, *le Bravo*, *les Rendez-vous bourgeois.*

*** Mlle de Reszké, qui vient d'avoir le malheur de perdre son père, a été remplacée pendant quelques jours, dans le rôle de Sitâ du *Roi de Lahore*, par Mlle Baux. On se rappelle que la deuxième distribution des rôles a été déjà utilisée une première fois la semaine dernière, dès la seconde représentation.

*** Les deux premiers décors de *l'Africaine* sont terminés. On s'occupe activement de remettre sur pied la dernière œuvre de Meyerbeer; mais, quelque diligence que l'on fasse, la reprise ne pourra guère avoir lieu avant la fin de cette année. Le rôle de Sélika est destiné à Mlle Krauss, et celui de Nélusko à M. Lassalle.— On reprendra auparavant, à l'ouverture de la saison d'hiver, *la Muette de Portici*, dont les décors sont presque achevés. Avec *l'Africaine* et *la Muette*, le répertoire courant de l'Opéra sera reconstitué comme avant l'incendie.

*** Après le départ de M. Ch. Lamoureux, M. Ch. Gounod a pris la direction de l'orchestre de l'Opéra-Comique pour les représentations de *Cinq-Mars*. L'incident fâcheux qui a privé ce théâtre de son excellent chef d'orchestre aura donc pour M. Gounod cet avantage de lui permettre d'affirmer pratiquement, une fois de plus, ses idées sur le droit du compositeur à diriger l'exécution de ses œuvres.

*** Le Théâtre-Lyrique ne pourra donner avant sa clôture annuelle, faute de temps, les ouvrages importants dont la représentation était projetée. On se bornera à monter *l'Aumônier de régiment*, de M. H. Salomon, *Après Fontenoy*, de M. Wekerlin, et un opéra comique en deux actes de M. Decourcelle, *la Promise d'un autre*, avec Mlle Girard dans le rôle principal, Mlle Soubre, MM. Lepers, Caisso et Soto.

*** M. Maton est attaché pour deux ans au Théâtre-Lyrique, avec le titre de directeur de la musique. Ses fonctions seront analogues à celles que remplissait à l'Opéra M. Gevaert, il y a une dizaine d'années.

*** M. Vizentini vient d'engager Mme Dartaux, longtemps éloignée du théâtre par la maladie.

*** La centième représentation de *la Marjolaine* a lieu aujourd'hui dimanche. Un souper et un bal fêteront l'événement au théâtre de la Renaissance.

*** Une notice nous arrive, un peu tardivement, sur un ouvrage nouveau représenté le 10 avril au Grand-Théâtre de Bordeaux : *Mademoiselle de Kerven*, opéra comique en deux actes, paroles de M. Santiago Mégret, musique de M. Gustave Rinck. Le livret est intéressant et bien écrit; la partition ne manque pas de qualités, elle est faite avec soin, originale parfois, et tout le second acte mérite l'attention des musiciens. Cependant le public n'a pas jugé à propos d'encourager par sa présence ce début de deux auteurs bordelais : deux fois de suite, la salle est restée à moitié vide. — Le 27 avril, un ballet nouveau en deux actes a été aussi donné à ce même théâtre : il a pour titre *la Sensitive*. Le livret est de MM. Armand Bourgoin et Mamer-Ribeyran; la musique, de M. Edmond Dédé, chef d'orchestre de l'Alcazar de la Bastide. Ouvrage agréable, sans grande portée; musique renfermant quelques jolis motifs, mais un peu trop bruyante.

*** La soirée de clôture, au théâtre du Cirque de Rouen, a eu lieu le 9 mai avec un spectacle composé d'actes détachés, — *Foire Saint-Laurent*, *Chanson de Fortunio*, *Moulin joli*, — dans lesquels l'élite de la troupe : Mmes Cécile Lefort, Flament, Dupoux, MM. Andraud et Darthenay ont fait leurs adieux au public, et d'un intermède où s'est produite, avec un très-vif succès, une jeune chanteuse, Mlle Augustine Lannes, dont nous avons déjà eu l'occasion de parler avec éloges. Malgré l'émotion bien naturelle, mais énergiquement surmontée, d'un début sur une aussi vaste scène, la charmante artiste, dans deux morceaux de Dassier, qu'on dirait écrits pour sa voix fraîche et sympathique : *Craignez de perdre un jour* et *la Guenon*, *le Singe et la Noix*, s'est montrée tour à tour touchante, enjouée, spirituelle, et a conquis d'emblée tous les suffrages. Il lui a fallu redire deux fois la fable de *la Guenon*.

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

—

*** Le concert donné par M. Édouard Colonne, mercredi dernier, à la salle Érard, peut être considéré comme l'épilogue des concerts du Châtelet. L'attraction extraordinaire que le nom de Berlioz est arrivé à exercer a eu le pouvoir de remplir six fois de suite, avec *la Damnation de Faust*, un théâtre contenant trois mille places; et, s'il n'y avait pas en à craindre d'escompter la saison prochaine et de provoquer une réaction, ces six auditions auraient pu facilement être suivies de plusieurs autres. En consacrant encore à Berlioz tout son programme de mercredi, M. Colonne allait au-devant d'un succès certain et restait dans son rôle de promoteur d'une entreprise artistique dont le caractère est avant tout national. Que n'a-t-il pu être témoin, l'auteur si contesté naguère des *Troyens*, de l'enthousiasme qui débordait partout, à la salle Érard comme au Châtelet, aux petites œuvres comme aux grandes! On a applaudi, trépigné à chaque numéro du programme, et même, le dirons-nous? un peu plus qu'il ne convenait parfois, car tout n'avait pas la même haute valeur. L'ouverture du *Roi Lear*, par laquelle débutait le concert, est une page vigoureuse, où la griffe du lion se fait déjà sentir, mais où la phrase hachée, la pensée inquiète, l'instrumentation encore mal équilibrée décèlent le débutant : cette ouverture porte le chiffre d'œuvre 4. *La Rêverie et Caprice*, pour violon avec accompagnement d'orchestre (op. 8), est un morceau d'inspiration inégale et fragmentaire, et de plus, ingrat à jouer : M. C. Lelong en a tiré tout le parti qu'il a pu. Le boléro *Zaïde*, qui n'a rien d'espagnol que son titre, son rhythme et ses castagnettes, n'est pas non plus d'un vif intérêt, quoique sa mélodie ait parfois un tour original; Mlle Vergin tremblait d'ailleurs bien fort en le chantant. Voilà la part faite, ou à peu près, au médiocre; et encore ce mot doit-il avoir un sens particulier quand il s'agit d'une individualité comme Berlioz. Mais qu'il y a de poésie dans *Sara la Baigneuse*, en dépit de quelques bizarreries et de mouvements vocaux peu naturels, dans *la Captive*, un chef-d'œuvre de coloris et de sentiment, dans *la Mort d'Ophélie*, moins connue, mais que nous estimons au moins autant, et dans ces fragments que nos concerts symphoniques ont promptement popularisés : l'air et la sérénade de Méphistophélès, dans *la Damnation de Faust*, le Bal, dans *la Symphonie fantastique*, le divertissement des Jeunes Ismaélites, dans *l'Enfance du Christ!* Il a fallu faire droit, coup sur coup, à deux *bis*, adressés à la sérénade de Méphistophélès et au divertissement des Ismaélites. Les deux morceaux de *la Damnation* ont été chantés par M. Lauwers, dont la belle voix de baryton leur donne un relief excellent; Mlle Vergin et Mme Duvivier ont dit en parfaites musiciennes (ce qui n'est pas un petit éloge ici) les ballades à deux voix, *Sara* et *la Mort d'Ophélie; la Captive* a eu pour interprète Mme Duvivier. L'exécution correcte et élégante de MM. Cantié, Corlieu et Hasselmans a contribué pour sa part au *bis* du divertissement. Enfin, l'orchestre du Châtelet a manœuvré, sous la direction de M. Colonne, avec sa précision et sa verve habituelles, dans l'ouverture du *Roi Lear*, dans les accompagnements (un seul morceau, *Zaïde*, a été accompagné au piano), ainsi que dans la belle marche des *Troyens à Carthage* — un peu bruyante pour l'endroit — qui terminait le concert, et après laquelle s'est reproduite l'ovation faite, dès le début, à M. Colonne.

*** La Société nationale de musique termine cette année la série de ses auditions par deux séances avec orchestre, dont la première a eu lieu le samedi 5 mai à la salle Pleyel. Elle n'a certes pas manqué d'intérêt; mais il nous eût semblé préférable que le programme n'en fût pas composé presque exclusivement de morceaux déjà connus du public, tels que les fragments de symphonie de M. Bourgault-Ducoudray, le concerto pour piano de M. Widor, et les fragments de la *Sainte Agnès* de Mme de Grandval, œuvres dont nous ne mettons pas le mérite en question, mais qui ont déjà été entendues aux concerts Pasdeloup, à ceux du Châtelet et de l'Odéon. Nous pensions que la Société nationale, et surtout ses auditions avec orchestre, avaient été établies pour procurer aux jeunes musiciens qui n'auraient pu la trouver ailleurs, l'occasion d'entendre leurs œuvres et de s'exercer, ou pour faire connaître à la critique et au public des compositions que l'encombrement ou toute autre cause auraient empêchées de se produire dans les concerts ordinaires. Il nous paraissait dès lors assez inutile de répéter au sein de la Société nationale des expériences déjà tentées en dehors d'elle, quel qu'eût été d'ailleurs le succès de ces expériences, et quelle que fût la valeur des ouvrages ainsi mis en lumière. Pour des raisons analogues, nous croyons très-sujet à objection le dernier numéro du programme du 5 mai. A. de Castillon, mort jeune et en pleine sève de talent, a laissé des regrets que nous ressentons tout les premiers, et nous avons approuvé de grand cœur l'hommage un peu tardif que la Société nationale a rendu à sa mémoire en faisant exécuter, dans une des récentes auditions, son beau quatuor pour piano et instruments à cordes. Mais pourquoi faire entendre dans la séance d'orchestre une suite de morceaux de piano instrumentés après coup et dont le mérite est loin d'être éclatant? — Le programme de cette séance ne contenait, comme morceaux absolument inédits et sur lesquels nous ayons à formuler un jugement, que deux numéros : un andante et saltarelle de M. Th. Salomé, et une romance pour cor et orchestre de M. E. Chabrié. La musique de M. Salomé est claire, écrite avec goût, bien rhythmée; son allure est sage, elle ne se lance point dans l'inconnu. M. Chabrié, au contraire, se préoccupe surtout de trouver du nouveau; mais dans la profusion d'effets qu'il recherche, le plan se perd un peu, et l'idée générale devient parfois confuse. — M. Diemer, dans le très-agréable concerto de piano de M. Widor, M. Manoury et Mme Boidin-Puisais (celle-ci remplaçant Mme Brunet-Lafleur, empêchée) dans le duo de *Sainte Agnès*, ont droit à tous nos éloges. L'orchestre, sous la direction de M. Ed. Colonne, s'est comporté vaillamment.

*** Le troisième concert de Mme Szarvady, disions-nous il y a un mois, ne sera vraisemblablement pas le dernier. En effet, l'éminente artiste tenait en réserve un quatrième programme, qu'elle a exécuté mardi dernier, à la salle Pleyel. Quatre œuvres seulement, mais d'un choix parfait : la sonate en *ré* de Rubinstein, pour piano et violoncelle, vingt-quatre variations et une fugue de Brahms, sur un thème de Händel, la sonate en *ut dièse* mineur de Beethoven et le triple concerto de Bach en *ré*, pour piano, flûte et violon. La sonate de Rubinstein a sa réputation faite; nous n'en dirons rien, sinon qu'elle a été fort bien rendue par Mme Szarvady et M. Fischer. Il y aurait beaucoup à louer dans l'interprétation de la sonate de Beethoven; nous accentuerons surtout les éloges en ce qui concerne le finale, exécuté avec toute la verve et l'ampleur que comporte cette page magnifique. Dans les variations de Brahms, l'art des combinaisons harmoniques et rhythmiques est poussé fort loin, trop loin même, en ce sens qu'il ne reste parfois plus rien où l'on puisse reconnaître le thème; mais il s'en dégage un charme véritable, et Mme Szarvady a eu raison de compter sur l'intérêt qu'elles éveilleraient dans son auditoire. L'admirable concerto de Bach a été exécuté avec une réelle perfection technique et un sentiment exquis par Mme Szarvady, MM. Taffanel et Léonard. Le double quatuor d'accompagnement, pour ce concerto, était dirigé par M. Théodore Dubois.

*** Mlle Jane Debillemont nous promet une pianiste de premier ordre. Premier prix du Conservatoire en 1876, dans la classe de M. Le Couppey, dirigée depuis lors dans ses études par M. Alfred Jaëll, elle réunit à un mécanisme extraordinairement facile des qualités de grâce et de finesse auxquelles s'ajoute, quand il le faut, une énergie toute virile. Elle a dit d'une façon toute charmante, à son concert du 4 mai, la *Canzonetta veneziana* d'Alfred Jaëll, *Au soir*, de Schumann, une gavotte de Bach, transcrite par Saint-Saëns; la bravoure avec laquelle elle a enlevé la *Fantaisie hongroise* de Liszt, accompagnée sur un second piano par M. Jaëll, a provoqué de chaleureux bravos; l'impromptu de Reinecke sur *Manfred*, pour deux pianos, joué par elle et M. Jaëll, a fait le meilleur effet; enfin, elle s'est montrée excellente musicienne dans le trio en *si bémol* de Rubinstein, exécuté avec MM. Maurin et Tolbecque. En résumé, répétons-le, Mlle Debillemont est une des jeunes virtuoses sur lesquelles nous sommes le plus en droit de compter, la somme de talent acquise d'aussi bonne heure nous étant garant de ce qui peut venir compléter en elle l'artiste remarquable qu'on voit poindre dès ce début.

*** La colonie brésilienne de Paris était tout entière au concert de Mme Leonardo Duarte, mercredi dernier, à la salle Herz; on y voyait au premier rang l'empereur Dom Pedro. En l'honneur de son souverain, la jeune virtuose avait inscrit sur son programme l'hymne national brésilien, de Francisco Manoel, une Marche triomphale composée par elle et dédiée à l'empereur, et la Marche brésilienne de M. J. Danbé. Ces trois morceaux ont été exécutés, d'une manière très-satisfaisante par un orchestre que conduisait M. Albert Lavignac. Mme L. Duarte s'est en outre produite comme pianiste, avec le Capriccio de Mendelssohn, une valse et la berceuse de Chopin et une étude de Henri Herz; son jeu est remarquable surtout par la grâce et la distinction. Avec elle, on applaudit M. Hermann-Léon et Mme Boidin-Puisais, dans la partie vocale, et M. Grisez, dans l'andante du quintette en *la* de Mozart.

*** Le lundi 7 mai, à la salle Erard, M. A. Croisez a fait apprécier son triple talent de harpiste, de pianiste et de compositeur, avec le concours de plusieurs excellents chanteurs et artistes. Dans le programme un peu chargé de ce concert, nous louerons surtout la toccata pour harpe de M. Croisez, étude originale, et son caprice, *le Troubadour chantait*. Un trio pour piano, harpe et violon, exécuté par Mme Hardouin-Duparc, MM. Collongues et Croisez, et un morceau concertant à deux pianos et à huit mains sur une sonate de Diabelli, ont fait aussi beaucoup d'effet; ce sont des œuvres intéressantes et bien écrites. Mlle Marie Deschamps sur l'harmonium, M. Carroul avec l'air des *Vêpres siciliennes*, et Mlle Rousseil dans diverses poésies de Victor Hugo, qu'elle interprète en grande artiste, ont eu leur bonne part de succès dans cette soirée.

*** Le samedi 5 mai a eu lieu, à l'Institution nationale des Jeunes Aveugles, l'exercice public annuel des élèves musiciens. L'intérêt

qui s'attache à ces séances est toujours le même : la sympathie y entre pour une bonne part, mais on apprécie également le mérite réel de ces modestes manifestations artistiques. Dans la séance du 5 mai, à côté d'œuvres symphoniques et chorales de Beethoven et de Mendelssohn, consciencieusement exécutées sous la direction de MM. Lebel et V. Paul, on a entendu des compositions de quelques-uns des professeurs de l'Institution, MM. Héry, Dunezat, Brès, Paul, et des virtuoses qui ont fait preuve, pour la plupart, de bonnes études et d'un sentiment très-juste : pour le piano, MM. Person, Nant, Mlle Claudinon ; pour le violon, M. Brès ; pour le violoncelle, M. Dunezat ; pour le cor, M. Vaudey ; pour le chant, Mlle Diehl. Les aptitudes musicales des aveugles ne sauraient être mieux prouvées que par ces auditions, qui montrent en même temps que l'enseignement de l'école se tient à un niveau respectable.

*** Un ancien artiste du Théâtre-Lyrique, M. Reynal, celui qui créa le rôle de Valentin dans *Faust*, vient de se rappeler heureusement au public parisien par un concert où il a interprété avec talent des morceaux de divers genres, mais plutôt de diction que de chant pur. Parmi les nombreux artistes, tous chantant ou déclamant, qui entouraient le bénéficiaire, il n'est que juste de citer une jeune fille douée d'une belle voix de contralto, Mlle Jeanne Féré, qui a obtenu un vif succès avec la ballade de Méala, de *Paul et Virginie*, et le grand air de Fidès, du *Prophète*.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Les aspirants au prix de Rome sont entrés hier matin en loges au Conservatoire, pour le concours préparatoire. Ils sont au nombre de quatorze.

*** M. Vaucorbeil, président de la Société des compositeurs, a reçu de M. Auguste Wolff, chef de la maison Pleyel-Wolff et Cie, la lettre suivante :

« Monsieur le Président,

» Voulant apporter mon concours au mouvement progressif qui se produit en France dans la musique instrumentale, et auquel contribue d'une façon si puissante la Société des compositeurs, j'ai le désir de fonder, au nom de la maison dont je suis le chef, un prix annuel de cinq cents francs, en faveur d'une œuvre dans laquelle le piano jouerait un rôle important, telle que : sonate pour piano seul, duo, trio, etc., ou concerto de piano avec accompagnement de grand orchestre.

» Aucun jury ne peut être plus compétent que la Société des compositeurs. Aussi je viens vous demander, monsieur le Président, si votre Société veut bien donner à mon projet une sanction dont mes associés et moi serions très-fiers et très-heureux, en se chargeant elle-même d'entendre et de juger, chaque année, les œuvres qui se présenteront à ce concours.

» Je m'en remets également à l'expérience et à l'autorité de la Société pour le règlement des conditions de détail qui doivent régir l'épreuve, tout en offrant la coopération de notre maison en ce qui concerne l'exécution musicale qui doit suivre nécessairement le jugement rendu par la Société des compositeurs.

» Veuillez agréer, monsieur le Président, pour vous et vos honorables collègues, l'hommage de mes sentiments les plus dévoués.

« AUGUSTE WOLFF. »

Après la communication de cette lettre par son Président, le comité de la Société des compositeurs, en acceptant l'offre généreuse qui lui était faite par M. Wolff, a décidé que le prix fondé par lui porterait le nom de *prix Pleyel-Wolff*. Le lendemain même, le comité, son président en tête, s'est présenté chez M. Wolff pour lui offrir ses remerciements. — En approuvant hautement, pour notre part, l'initiative de M. A. Wolff, nous ferons observer que sa lettre omet de dire à qui restera la propriété de l'œuvre couronnée. Nous ne doutons pas que ce ne soit au compositeur.

*** Quelques distinctions honorifiques récentes :

Mme Trebelli-Bettini a reçu du roi de Danemark la médaille *Litteris et Artibus* ;

M. G. Gariboldi, flûtiste et compositeur, a été fait chevalier de l'ordre de la Couronne d'Italie ;

M. Delle Sedie a été décoré de l'ordre italien des SS. Maurice et Lazare ;

MM. Francis Planté et Joseph Servais, de l'ordre espagnol de Charles III.

*** M. Faure et Mme Patti ont passé la semaine dernière par Paris, se rendant à Londres, où les appellent leurs engagements.

*** M. le docteur Mandl va commencer un cours particulier sur le mécanisme et l'hygiène de la voix. On s'inscrit à son domicile, 32, rue Tronchet.

*** L'éditeur Charpentier vient de mettre en vente un nouvel ouvrage de notre collaborateur Adolphe Jullien : *Airs variés*, critique, histoire, biographies musicales et dramatiques. Nous ne faisons que l'annoncer; nous reviendrons après l'avoir lu, sur ce livre qui comprend plusieurs études importantes par le sujet et par l'étendue, comme un article très-complet sur le séjour de Mendelssohn à Paris, d'autres sur Weber, sur la musique pittoresque, sur les concours institués dans les théâtres lyriques, etc.; enfin un grand travail d'ensemble sur la vie et les œuvres de Berlioz.

*** Le livre de M. Ch. Beauquier : *la Musique et le Drame, études d'esthétique*, dont nous avons donné un extrait il y a quelques mois, a paru la semaine dernière à la librairie Sandoz et Fischbacher.

*** Un nouveau journal musical semi-mensuel se publie en allemand à New York, sous le titre de *Seifert's Kunstkritik* (Critique d'art de Seifert).

*** M. Ed. Zachariæ, de Vienne, à qui l'on doit déjà un essai de pédale maintenant libre la résonnance des notes du piano, au choix de l'exécutant (essai que les pédales d'Ehrbar et surtout d'Auguste Wolff ont ensuite surpassé), vient de faire connaître un nouveau perfectionnement imaginé par lui dans la facture des pianos et des harmoniums. Son invention est basée sur la loi de physique d'après laquelle l'air enfermé entre des parois élastiques est le meilleur producteur du son. M. Zachariæ appelle cette partie ajoutée par lui à l'instrument *Luft-Resonanzwerk* (corps de résonnance à air) ; la description et les effets ne nous en sont pas encore connus.

*** La municipalité des Eaux-Bonnes (Basses-Pyrénées) vient de confier à M. Ernest Masson, professeur de chant bien connu à Paris, la direction de ses soirées musicales. Parmi les artistes engagés, citons Mlle Marcus et M. Troy du Théâtre-Lyrique, et M. Laurent, de l'Opéra-Comique.

### ÉTRANGER

*** *Bruxelles*. — La Société de musique a donné son concert annuel le 3 mai, dans la salle de la Grande-Harmonie. Des fragments de *Paulus*, de Mendelssohn, et le « mystère » de J. Massenet, *Ève*, composaient le programme, dont l'exécution a été très-bonne et le succès fort grand. — M. Joseph Wieniawski, après s'être fait entendre à l'Association des artistes musiciens, a donné le 4 mai, pour son propre compte, un concert où le public s'est porté avec empressement et qui lui a valu un véritable triomphe.

*** *Anvers*. — Une exécution du *Déluge*, l'oratorio de M. Camille Saint-Saëns, a eu lieu au Grand-Théâtre, par les soins du Cercle artistique. L'œuvre a été l'objet d'un chaleureux accueil, ainsi que son auteur, qui était allé surveiller les dernières répétitions. M. Adolphe Samuel, directeur du Conservatoire de Gand, conduisait l'exécution.

*** *Londres*. — Mme Nilsson a fait sa rentrée le 5 mai dans *la Traviata*, à Her Majesty's Theatre. Elle a été reçue avec l'enthousiasme habituel. L'avant-veille, Mlle Caroline Salla avait débuté dans *Un Ballo in maschera*; elle a joué lundi le même opéra, et a obtenu chaque fois un succès complet. A Covent Garden, rien à signaler qu'une excellente représentation de *Martha*, avec Mlle Thalberg. — Les concerts de Richard Wagner, organisés, comme on sait, dans le but de combler le déficit des représentations de Bayreuth, ont commencé lundi, à Royal Albert Hall, sous la direction alternative de Wagner lui-même et de Hans Richter, et avec le concours des principaux artistes qui ont interprété *l'Anneau du Nibelung* : Mme Materna, MM. Hill, Unger, Schlosser, pour le chant, M. Wilhelmj au premier pupitre des violons, etc. Wagner a été très-éclectique avec lui-même dans le choix des morceaux : il a fait figurer au programme du premier jour non-seulement des fragments de *Tannhäuser*, qui ne représente plus guère son idéal actuel, mais encore la Prière et la Marche de la Paix de *Rienzi*, partition qu'on croyait vouée à l'oubli par son auteur. Les prix d'entrée avaient été fixés à un taux fort élevé, et la grande nef d'Albert Hall n'était pas remplie, il s'en faut; mais ce ne sont pas les applaudissements qui ont manqué. La colonie allemande qui avait reçu en pompe Richard Wagner à son arrivée à Londres, était là au complet. Au concert de mercredi ont été exécutées deux *sélections* du *Vaisseau-Fantôme* et de *la Walkyrie*. On admire beaucoup la façon dont Hans Richter dirige; lorsqu'il prend le bâton des mains de Wagner pour conduire la seconde partie du programme, on sent immédiatement une sûreté plus grande dans l'exécution. Wagner n'est cependant pas un chef d'orchestre médiocre ; mais il lui arrive, et il lui est arrivé lundi, de perdre la tête quand les

exécutants s'égarent. — Le concert du 5 mai, au Crystal Palace, a été donné au bénéfice du chef d'orchestre, M. Manns. On a remarqué au programme la fantaisie-ouverture de W. Sterndale Bennett, *le Paradis et la Péri*, et une seconde suite de *Liebeslieder Walzer* de Brahms (valses écrites pour le piano à quatre mains, avec accompagnement de quatuor vocal). Cette nouvelle suite de morceaux pleins de charme et d'élégance a obtenu le même succès que la première, souvent exécutée cet hiver à Londres. — Rubinstein a joué mardi dernier en présence de la reine, au palais de Windsor. « En considération, dit plaisamment *le Figaro* de Londres, de la guerre probable où Sa Majesté aura naturellement besoin de tout son argent, il a renoncé à la royale rémunération de 10 guinées (262 fr. 50 c.) accordée aux artistes qui sont admis à l'honneur de se faire entendre devant la souveraine. » Rubinstein emportera en Russie, pour le produit de sa seule tournée d'un mois dans les provinces anglaises, près de 150,000 francs.

*** *Berlin.* — L'Ecole supérieure de musique a donné le 4 mai, sous la direction de son chef Joseph Joachim, une excellente exécution de *Judas Macchabée*, de Händel.

*** *Hambourg.* — Le Théâtre de la ville a fêté, le 3 mai, le cinquantième anniversaire de sa fondation, par une représentation d'*Egmont*, de Gœthe, avec la musique de Beethoven. Pour diriger l'exécution, on avait appelé à Hambourg le chef d'orchestre Carl Krebs, de Dresde. Le choix de l'ouvrage et du *capellmeister* offrait cet intérêt, que l'un et l'autre avaient inauguré le théâtre il y a un demi-siècle.

*** *Milan.* — Plusieurs concerts intéressants ont été donnés récemment; il faut citer, dans le nombre, ceux des pianistes Marie Wieck (la sœur de Mme Schumann) et Nathalie Hauser, et du violoniste Rampazzini. Ce dernier a fait entendre un quatuor de Donizetti pour instruments à cordes, que le public a trouvé fort de son goût, à ce point que M. Rampazzini se propose de faire connaître aux Milanais onze autres œuvres semblables, que l'auteur de *la Favorite* a, paraît-il, laissées en manuscrit.

*** *Florence.* — Un opéra comique nouveau en trois actes, paroles françaises du duc de Dino, musique de Léopold Hackensöllner, *la Villa du spirite*, a été représenté le 25 avril au Teatro delle Logge, au profit d'une œuvre de bienfaisance. Ce n'est point un chef-d'œuvre, mais il s'y trouve beaucoup de choses gracieuses et réussies. L'ouvrage a été donné trois fois, avec un nombre chaque fois plus grand de rappels au maestro.

*** *Madrid.* — L'Opéra a donné, chose assez rare, un ouvrage nouveau dû à un compositeur espagnol : *Ledia*, de Zubiaurre. Cet opéra est écrit, naturellement, dans le genre italien; il renferme nombre de mélodies agréables et plusieurs situations dramatiques bien traitées. Mme Ferni, Tamberlick et Boccolini interprétaient les principaux rôles. Ils ont été souvent acclamés, ainsi que l'auteur, qui dirigeait l'exécution. — MM. Francis Planté et Joseph Servais ont donné deux brillants concerts au Teatro Español. Un public très-nombreux y assistait et leur a prodigué les ovations. Le roi, présent au premier concert, leur a remis les insignes de l'ordre de Charles III.

## CONCERTS ANNONCÉS.

Dimanche, 13 mai, à 8 h. 1/2, salle Érard. — Deuxième concert avec orchestre de la Société nationale de musique.

Dimanche, 13 mai, à 2 heures, salle Ph. Herz. — Matinée musicale de Mlle Berteaux, pianiste.

Dimanche, 13 mai, à 2 heures, salons Flaxland, 40, rue Neuve-des-Mathurins. — Matinée musicale donnée par Mlle Hennequin, pianiste.

Mardi, 15 mai, à 8 1/2, salle Pleyel. — Soirée musicale donnée par Mme Montigny-Rémaury, avec le concours de Mme P. Viardot, de Mme Chamerot-Viardot et de Mlle M. Viardot. Audition d'œuvres modernes.

Mercredi, 16 mai, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert de Mlle Anna Verhulst, pianiste, avec le concours de Mlle Goselli et de MM. Hollman, Ysaïe, E. Belloc et E. Bourgeois.

Mercredi, 16 mai, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Troisième concert de Mlle Alice Sydney Burvett.

Jeudi, 17 mai, à 8 heures, salle Ph. Herz. — Concert de Mme Julia Deschamps, pianiste.

Jeudi, 17 mai, à 8 h. 1/2, salons de l'Institut musical Comettant. — Soirée de musique instrumentale donnée par M. J. Franco-Mendès, avec le concours de Mlle Jeanne Kühne, pianiste, de MM. Hammer, B. Godard, etc. — Quatuor et quintette de M. Franco-Mendès, trio de M. B. Godard.

Vendredi, 18 mai, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert de Mlle Marie Maingon, pianiste, avec le concours de MM. Alard, Lebouc et Trombetta.

Lundi, 28 mai, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par M. Vivier. — Morceaux pour le cor : la romance de *Joseph*, un scherzo et un cantabile composé pour M. Vivier par Adolphe Adam.

*Le Directeur-Gérant :* BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

A CÉDER, pour cause de décès, à des conditions tout à fait exceptionnelles, un MAGASIN DE MUSIQUE ET DE PIANOS, dans une ville importante du Midi. — S'adresser pour renseignements au bureau de la *Revue et Gazette musicale*.

N° 1. — Vue de profil.

HARMONI-COR JAULIN

Cet instrument se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, à touches blanches et noires, et d'une étendue de deux octaves.

*Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.*

Prix : *En écrin, 150 francs.*
(Remise au commerce.)

EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL
Maison BRANDUS
103, RUE DE RICHELIEU

N° 2. — Face (vue du clavier.)

**Lutherie artistique à prix modéré**

VIOLONS GUARINI

SIX MÉDAILLES D'HONNEUR D'OR ET D'ARGENT
Reims. — Paris. — Philadelphie.

*Les Violons Guarini joués par*
LES MAESTRO SIVORI, LÉONARD, REMENYI, MAURIN, ETC.
Sont traités d'après les grands Maîtres Luthiers Italiens.

Le succès universel qui les accueille depuis trois ans affirme hautement leurs qualités et le besoin auquel ils répondent.

*Paris, 1874 (extrait d'une lettre).*

« Ils sont bien faits, d'une excellente sonorité et n'ont aucune mauvaise note.

» Camillo SIVORI. »

PRIX DES INSTRUMENTS GUARINI
Violon, 90 f. — Alto, 120 f. — Basse, 250 f. — Contre-Basse, 400 f.
Quatuor complet, 2 violons, alto et basse, 500 fr.
Archet Guarini maillechort, 12 fr. — monté argent, 18 fr.
Violon Guarini A, 110 fr. — Alto A, 140 fr. — Basse A, 280 fr.
Ces instruments sont spécialement choisis avec des fournitures de luxe

Port et emballage à charge du destinataire.
Emballage pour un violon, 2 fr.,
pour deux violons ou un violon avec étui ou archet, 3 fr.
Cordes, Colophane, etc., demander le Catalogue général.

REIMS (MARNE) ÉMILE MENNESSON REIMS (MARNE)
Luthier, breveté s. g. d. g.

# CENTIÈME REPRÉSENTATION

LE 13 MAI 1877

*Au Théâtre de la Renaissance*

DE

# LA MARJOLAINE

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES

Paroles de MM. VANLOO et LETERRIER, Musique de

# CHARLES LECOCQ

**LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO : PRIX NET, 12 FRANCS. — LA PARTITION POUR PIANO SEUL : PRIX NET, 8 FRANCS**

**L'OUVERTURE POUR PIANO : 6 FRANCS**

LES AIRS DE CHANT DÉTACHES AVEC OU SANS ACCOMPAGNEMENT DE PIANO :

PREMIER ACTE.

Nos 1. **Couplets de la Médaille**, chantés par M. Hervier. « *Jeunes filles, selon l'usage.* » ..... 5 »
2. **Couplets d'Aveline**, chantés par Mlle Théol. « *Vois-tu, j'ai le cœur trop sensible.* » ..... » »
3. **Rondo des Blés**, chanté par Mlle J. Granier. « *Pendant que vous dormiez encore.* » ..... 5 »
4. **Couplets de Palamède**, chantés par M. Berthelier. « *Dix est un chiffre rond.* » ..... » »
5. **Air du Carillon**, chanté par M. Puget. « *Ah ! comme il était disloqué !* » ..... 7 50
6. **Duo des Adieux**, chanté par Mlle Granier et M. Puget. « *Je ne suis plus la Marjolaine.* » ..... 7 50
8. **Chant de guerre**, chanté par M. Vauthier. « *Il est précis, il est concis.* » ..... 6 »

DEUXIÈME ACTE.

12. **Chanson de Maguelonne**, chantée par Mlle J. Granier. « *Magu'tonne allant à la fontaine.* » ..... 6 »
13. **Couplets de la Déclaration** (extraits du duettino), chantés par Mlle J. Granier. « *Votre voix si douce et si tendre.* » ..... 6 »
16. **Couplets de la Vengeance**, chantés par Mlle Granier. « *Un mari semblable mérite.* » ..... 4 »
17. **Couplets de l'Invraisemblance**, chantés par M. Vauthier. « *A l'heure où s'éveillent tremblants les amoureux.* » ..... 4 »
18. **Couplets du Rire**, chantés par Mlle Granier. « *Ah! ah! ah! mon pauvre mari!* » ..... 6 »

TROISIÈME ACTE.

19. **Couplets du Printemps**, chantés par M. Vauthier. « *Avril ramène les beaux jours* » ..... 5 »
19 *bis*. Les mêmes, transposés un ton et demi au-dessus ..... 5 »
20. **Couplets du Signalement**, chantés par M. Berthelier. « *C'est mon livret, mon livret de conduite.* » ..... » »
21. **Couplets des Regrets**, chantés par Mlle Théol. « *Il me grondait, il me brusquait.* » ..... » »
22. **Couplets des Coucous**, chantés par Mlle J. Granier. « *Coucous, coucous, coucous, coucous.* » ..... 6 »
22 *bis*, transposés un ton et demi au-dessous ..... 6 »
23. **Complainte**, chantée par Mlle J. Granier. « *Ah ! plaignez la misère.* » ..... 5 »
24. **Duo**, chanté par Mlle J. Granier et M. Vauthier. « *Et pourtant quel rêve enchanteur.* » ..... 7 50

**Les Mêmes, en format populaire, sans accompagnement, chaque numéro ; prix net, 50 centimes.**

## MUSIQUE DE DANSE

**Arban.** Quadrille à 2 mains ..... 5 »
— Le même, à 4 mains ..... 6 »
— Coucou-Polka, à 2 mains ..... 5 »

**Arban.** Coucou-Polka, à 4 mains ... 6 »
**Dessaux.** Quadrille facile à 2 mains. 5 »
**Marx.** Quadrille à 2 mains ..... 5 »
— Le même, à 4 mains ..... 6 »

**Métra.** Suite de valses à 2 mains ... 6 »
— Les mêmes, à 4 mains ..... 7 50
**Roques.** Polka-Mazurka à 2 mains. 5 »

## ARRANGEMENTS DIVERS POUR PIANO

**TRANSCRIPTION FACILE, par Georges Bull.** *Prix : 5 francs.*

**BOUQUET DE MÉLODIES, par J. Rummel.** *Prix : 7 fr. 50.*

**FANTAISIE BRILLANTE, par Octave Fouque.** *Prix : 6 francs.*

## TOUS LES AIRS TRANSCRITS POUR PIANO par A. CROISEZ

ÉDITION FACILE

**CHAQUE NUMÉRO : PRIX, 3 FRANCS**

## PARTITIONS DU MÊME AUTEUR :

Le Barbier de Trouville ..... 4 »
Les Cent Vierges ..... 12 »
Le Docteur Miracle ..... 8 »
La Fille de madame Angot ..... 12 »
Fleur-de-Thé ..... 10 »

Gandolfo ..... 6 »
Giroflé-Girofla ..... 12 »
Les Jumeaux de Bergame ..... 8 »
Kosiki ..... 12 »
La Marjolaine ..... 12 »

Le Myosotis ..... 6 »
Les Ondines au champagne ..... 6 »
La Petite Mariée ..... 12 »
Le Pompon ..... 12 »
Le Testament de M. de Crac ..... 6 »

## ŒUVRES POUR LE PIANO

**MIETTES MUSICALES**
ESQUISSES DE GENRE
En 4 liv., ch. : 6 fr. Réunies, prix net : 8 fr.

**LES FANTOCCINI**
BALLET-PANTOMIME
En 7 numéros. — Prix : 9 francs.

**CAVOTTE**
Prix : 3 francs.

## ŒUVRES POUR LE CHANT

*Berceuse* ..... 3 »
*Le Langage des yeux*, chansonnette ..... 3 »
*Ma femme est blonde*, chansonnette, paroles de G. Nadaud ..... 3 »

*Lettre d'une Cousine à son Cousin*, paroles de H. Meilhac ..... 3 »
*Le Rêve de Madame Angot*, chansonnette ..... 3 »
*L'Ingénue de Fontenay-sous-Bois*, naïveté ..... 3 »

CHEZ **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE DERCÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année — N° 20. — 20 Mai 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNES UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Du beau dans la musique; essai de réforme de l'esthétique musicale. **Ed. Hanslick.** — La musique madrigalesque en Angleterre. **G. Chouquet.** Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

## DU BEAU DANS LA MUSIQUE.

### ESSAI DE RÉFORME DE L'ESTHÉTIQUE MUSICALE.

—

### CHAPITRE III.

LE BEAU DANS LA MUSIQUE.

*Suite* (1).

La connaissance pratique du caractère de chaque élément musical est innée au vrai compositeur, qu'il la possède d'une manière consciente ou seulement instinctive. Mais l'explication des différents effets produits par la musique suppose une étude *théorique* des caractères en question, embrassant tout, depuis l'élément à peine perceptible jusqu'aux plus riches combinaisons. Dans l'impression définie par laquelle une mélodie agit sur nous, il ne faut pas voir une sorte de pouvoir mystérieux, d'influence cachée et merveilleuse que nous devinerions sans être en état de la pénétrer, mais bien la conséquence inévitable, le produit nécessaire des facteurs musicaux dont l'action s'exerce dans une communauté prévue et voulue. Un rhythme bref ou large, une succession diatonique ou chromatique, tout enfin a sa physionomie caractéristique et sa manière propre de nous intéresser; aussi donnera-t-on au musicien une idée bien plus claire de l'effet d'une œuvre qu'il ne connaît pas, en lui en décrivant les particularités techniques, que par le tableau le plus poétique des sentiments que le critique a éprouvés en l'entendant.

La recherche de la nature de chaque élément musical isolé, de son rapport avec une certaine impression (l'étude du fait seulement, non de la cause première), et l'application des résultats obtenus à des lois générales, voilà en quoi devrait consister cette « théorie philosophique de la musique » que tant d'auteurs ont essayé d'établir, en oubliant de nous dire ce qu'ils entendaient par là. Ce n'est point expliquer l'effet psychique et physique de chaque accord, de chaque rhythme, de chaque intervalle, que de dire : Celui-ci exprime l'espoir, celui-là le découragement, pas plus que si l'on disait : Celui-ci est rouge, celui-là est vert; on n'y parvient qu'en rangeant les phénomènes particuliers, spécifiques à la musique, dans des catégories esthétiques générales, et en subordonnant celles-ci à un seul principe suprême. Arrivât-on à expliquer chaque facteur dans son isolement, qu'il faudrait ensuite montrer comment s'opère la détermination et la modification des uns par les autres, dans les combinaisons diverses mises en œuvre par le compositeur.

La plupart des musiciens instruits reconnaissent aujourd'hui à l'harmonie et à l'accompagnement contrapuntique une importance esthétique supérieure à celle du *sujet* de la composition; mais cette conquête du raisonnement est restée trop superficielle, trop bornée à des minuties. On a appelé la mélodie une émanation du génie, l'interprète de la sensibilité, du sentiment, — et à cette occasion les Italiens ont reçu un hommage plein de libéralité; par opposition à la mélodie, l'harmonie a été considérée comme renfermant la substance, la moelle de l'œuvre, comme une science positive s'acquérant par le travail et la réflexion. Il est vraiment curieux qu'on ait pu se contenter si longtemps de définitions aussi pauvres. Il y a sans doute quelque chose de vrai dans toutes deux; mais elles ne sont exactes ni dans la généralité qu'on leur donne, ni dans l'isolement où on les place l'une par rapport à l'autre. L'esprit est un, et l'imagination musicale de l'artiste ne peut pas davantage se scinder : la mélodie et l'harmonie d'un thème jaillissent ensemble du cerveau du compositeur. Ni la loi de subordination, ni celle de contraste n'ont de prise sur l'essence du rapport qui lie la mélodie à l'harmonie : elles peuvent ici déployer en même temps une puissance égale, plus loin se céder alternativement le pas, et dans les deux cas le beau peut se rencontrer au plus haut degré. Est-ce donc l'harmonie — absente — du motif principal dans l'ouverture de *Coriolan* qui donne à cette phrase musicale un caractère si profond et si pénétrant? Ajoutera-t-on beaucoup de sens et de charme à la mélodie de Rossini : « O Mathilde! » ou à une chanson populaire napolitaine, en les édifiant sur un *basso continuo* ou des séries compliquées d'accords, au lieu du très-léger échafaudage harmonique sur lequel elles reposent et qui leur suffit? Cette harmonie a dû éclore en même temps que la mélodie et le rhythme du morceau. Le sens esthétique ne se dégage que de l'ensemble, et si l'une des parties du tout reçoit quelque atteinte ou est annulée, les autres s'en ressentent. Si la mélodie, ou l'harmonie, ou le rhythme domine, dans la forme donnée par le compositeur à sa pensée, c'est au bénéfice de l'ensemble; voir ici tout le mérite du morceau dans les accords, trouver là de la trivialité dans leur absence ou leur simplicité, est de la pédanterie pure. Le camélia s'épanouit sans odeur, le lis sans couleur, tandis que la rose s'enorgueillit

(1) Voir les nos 10, 11, 12, 13, 15, 17 et 19.

et de son parfum et de ses nuances : le lis et le camélia ont-ils besoin d'emprunter quelque chose à la rose pour être beaux ?

Ainsi, la théorie philosophique de la musique aurait d'abord à rechercher ce qui, dans le domaine spirituel, correspond nécessairement à chaque élément musical, et la nature de ce rapport. La double nécessité d'une base rigoureusement scientifique et d'une riche casuistique rendent la tâche fort difficile, mais non impossible. C'est alors qu'on commencerait à réaliser l'idéal de la musique *science exacte*, au même titre que la chimie et la physiologie.

La manière dont s'effectue chez le musicien l'acte de la composition nous permet de nous rendre parfaitement compte de ce que le principe de beauté en musique a de spécial. Une idée musicale naît dans l'imagination de l'artiste ; il l'élabore, il la met sur le métier jusqu'à ce que le tissu lui apparaisse solidement tramé ; il n'a plus alors qu'à donner le fini artistique à son œuvre, polissant ici, arrondissant là, retranchant ou modifiant plus loin selon les conseils de son goût. Il ne pense point à exprimer une idée ou un sentiment ; ou s'il le fait, c'est en se mettant à un point de vue faux, dont la place est moins dans la musique qu'à côté, et sa composition est alors la traduction musicale d'un programme, qu'il est absolument nécessaire de connaître pour qu'elle soit comprise. Le nom de Berlioz se présente ici de lui-même sous notre plume : si, dans ses œuvres, construites presque toutes sur ce plan, nous ne pouvons approuver le système, nous ne méconnaissons nullement le magnifique talent qui y brille. Liszt a fait de même dans ses « poëmes symphoniques », où il est bien inférieur à Berlioz.

De même qu'un sculpteur pourra tailler dans un bloc de marbre une statue aux formes enchanteresses, tandis qu'un autre, travaillant sur ce même bloc, n'en tirera qu'une chose incongrue et sans grâce, ainsi les notes de la gamme se prêtent à être modelées de façons bien diverses, selon la main qui tient l'ébauchoir. Elles sont le matériel qui a servi pour l'ouverture de Beethoven comme pour celle de Verdi. En quoi celle-là diffère-t-elle donc de celle-ci ? Est-ce par les sentiments plus élevés qu'elle exprime, ou par la plus grande précision avec laquelle elle exprime les sentiments ? Non, mais seulement en ceci, qu'elle offre de plus belles formes musicales. Ce qui fait la musique bonne ou mauvaise, c'est qu'un compositeur trouve des idées heureuses et qu'un autre n'en a que de communes ; c'est que le premier sait mettre en œuvre et développer son thème avec un intérêt toujours nouveau, et que le second ne sait tirer du sien qu'un pauvre parti ; c'est qu'ici les harmonies sont variées, choisies avec goût, le rhythme chaleureux, frémissant comme le pouls qui accuse la vie dans les artères ; là, les combinaisons sonores sont bornées, vulgaires, le rhythme le dispute en originalité à une marche de tambour.

La musique est, de tous les arts, celui qui fait la plus grande consommation de formes, et dans le moindre espace de temps. Modulations, cadences, successions mélodiques et harmoniques s'usent tellement dans une période de cinquante et même de trente ans, que le compositeur soucieux d'éviter les lieux communs finit par ne plus pouvoir s'en servir, et que tous ses efforts tendent à découvrir, élément par élément, une phraséologie musicale nouvelle. Il est permis de dire sans injustice d'une foule de compositions, placées bien au-dessus de la moyenne de leur temps, qu'elles *ont été* belles. L'imagination de l'artiste bien doué découvrira, dans les rapports primitifs et mystérieux des éléments musicaux et dans leurs innombrables combinaisons, ce qu'il y a de plus délicat et de moins apparent ; elle suscitera des formes musicales qui paraîtront émaner de la plus libre fantaisie, et qui seront reliées cependant à des lois nécessaires par un fil d'une imperceptible finesse. On peut dire de ces œuvres ou même de leurs parties qu'elles sont artistiquement intelligentes ; et nous trouvons ici l'occasion de rectifier une assertion d'Oulibicheff qui se prête aisément à être mal interprétée. La musique instrumentale, selon le biographe de Mozart, ne saurait être intelligente (1), parce que l'intelligence, pour le compositeur, consiste exclusivement dans une certaine manière d'adapter sa musique à un certain programme direct ou indirect. Le fameux *ré dièse* et l'unisson augmenté de l'ouverture de *Don Juan* nous paraissent pouvoir être appelés avec quelque raison des traits d'intelligence ou d'ingéniosité ; mais c'est tout, et jamais le premier n'a représenté, comme le veut Oulibicheff, l'hostilité de Don Juan envers le genre humain, pas plus que le second ne personnifie les pères, les frères, les époux ou les fiancés des victimes du grand débauché. Déjà fort sujettes à caution en elles-mêmes, toutes ces assimilations deviennent bien plus chimériques encore si l'on songe qu'il s'agit de Mozart, la nature la plus musicale, dans le sens absolu du mot, qui ait jamais existé, et qui transformait en musique tout ce qu'il touchait. Oulibicheff voit aussi dans la symphonie en *sol* mineur l'histoire d'un amour passionné, racontée exactement dans ses quatre phases. La symphonie en *sol* mineur est de la musique et rien de plus ; c'est assurément suffisant.

Qu'on ne cherche donc pas dans une œuvre musicale l'exposition de quelque état de l'âme ou de quelque histoire de cœur ; qu'on se borne à y voir de la musique, et on jouira pleinement, purement, de tout ce qu'elle peut donner. Là où le beau musical fait défaut, ce n'est pas avec un programme bien précis ou avec de grands mots qu'on le remplacera ; s'il se trouve dans la composition, tout le reste est superflu. Dans tous les cas, cette méthode donne au jugement musical la plus fausse direction. Les mêmes gens qui veulent assigner à la musique, parmi les manifestations de l'esprit humain, une place qu'elle n'a jamais eue et n'aura jamais parce qu'il n'est pas en son pouvoir de produire la *conviction*, ces mêmes gens ont mis à la mode dans la langue technique le mot *intention*. Il n'y a pas en musique d'intentions, telles, du moins, qu'on veut les y trouver. Ce qui ne peut être rendu sensible, devenir un phénomène, n'existe pas dans l'art des sons ; et ce qui a été rendu sensible a cessé d'être une simple intention. On emploie généralement en bonne part la phrase : « Il a des intentions » ; nous y verrions plutôt un blâme, car, au fond, cela ne veut pas dire autre chose que : « Il voudrait bien, mais il ne peut pas ». En allemand, *kunst* (art) vient de *können* (pouvoir) ; qui ne peut rien, se contente d'intentions.

Aux éléments purement musicaux d'une œuvre, seule origine du beau qu'elle peut renfermer, se rapportent encore les lois de la construction de cette œuvre. Il règne à cet égard bien des opinions mal assises et même absolument fausses. Une seule nous occupera ici : c'est la caractéristique courante de la sonate et de la symphonie, issue de la théorie du sentiment. Le compositeur, d'après cette poétique pleine de profondeur, doit dépeindre dans les quatre parties de la sonate quatre états de l'âme, différents mais connexes entre eux (de quelle manière peuvent-ils l'être ?) Pour expliquer l'incontestable corrélation des quatre morceaux et la diversité de l'effet produit par chacun, on oblige ordinairement l'auditeur à leur attribuer un sujet, à les doter de l'expression d'un certain sentiment. Le moyen peut quelquefois avoir un semblant de justesse ; mais c'est le plus souvent un malheureux expédient, et *jamais* une nécessité. Ce qui sera toujours nécessairement admissible, au contraire, c'est que quatre morceaux, nés et développés suivant les lois de l'esthétique musical, ont un lien commun qui fait d'eux un tout homogène. Nous devons à un ingénieux artiste, le peintre M. de Schwind, une très-curieuse illustration de la fantaisie pour le piano, op. 80, de Beethoven, dont il a considéré les diverses périodes comme représentant une suite de scènes où se meuvent les mêmes

(1) Nous interprétons ainsi, faute de mieux, l'adjectif *geistreich*. Le lecteur, pour peu qu'il soit familier, avec la langue allemande, sait combien le mot *geist* est difficile à rendre en français, dans sa signification étendue. — *N. du Trad.*

personnages principaux. D'une œuvre musicale, le peintre évoque des événements et des figures : l'auditeur y place, absolument de la même manière, des sentiments et une action. Entre l'œuvre et ce qu'on en tire, il peut y avoir une certaine affinité, mais non une relation nécessaire ; et les lois scientifiques n'existent que pour ce qui possède ce caractère de nécessité.

On a souvent dit que Beethoven, en dessinant dans sa tête le plan de certaines de ses compositions, avait en vue tel ou tel événement, tel ou tel état de l'âme. Si Beethoven ou tout autre musicien a procédé quelquefois de cette façon, ce n'a été que pour s'aider, par la contemplation d'un objet unique, à mettre dans son œuvre la cohésion musicale voulue. C'est cette unité réalisée dans et par la musique seule, et non pas la connexion avec l'objectif que s'est proposé le compositeur, qui donne aux quatre morceaux de la sonate un caractère de liaison organique. Quand le musicien n'a pas jugé à propos de recourir à cette poétique lisière, quand il s'est livré à l'inspiration purement musicale, il est impossible de trouver dans les diverses parties de l'œuvre une autre unité que celle qui est du domaine exclusif de la musique. Esthétiquement, il est indifférent que Beethoven se soit donné un sujet en méditant chacune de ses compositions ; nous ne connaissons pas ces sujets, ils n'existent donc pas pour l'œuvre. Ce qui est devant nous, l'entité que nous avons à considérer, c'est l'ouvrage lui-même, sans aucun commentaire ; et de même que le juriste est obligé de tirer du monde extérieur, par la supposition, ce qui n'est pas dans la procédure, de même ce qui vit en dehors de l'œuvre d'art échappe à notre jugement esthétique. Si les parties qui composent un morceau nous paraissent offrir de l'unité, c'est dans leurs seuls éléments musicaux qu'elles la puisent (1).

Ed. Hanslick.

(Traduit par Ch. B.)

(*La suite prochainement.*)

(1) Quand ces lignes parurent pour la première fois, certains grands-prêtres de Beethoven, comme M. Lobe, par exemple, n'en furent pas médiocrement scandalisés. Nous ne pouvons mieux leur répondre que par la citation suivante, qui corrobore parfaitement notre manière de voir. Elle est empruntée à l'étude qu'a consacrée Otto Jahn à la nouvelle édition de Beethoven, publiée par Breitkopf et Härtel (Jahn, *Gesammelte Aufsätze über Musik*), et fait allusion au récit bien connu de Schindler, d'après lequel Beethoven, interrogé sur le sens de ses sonates en *ré* mineur (op. 31) et en *fa* mineur (op. 57), répondit : « Lisez *la Tempête* de Shakespeare ». — « Probablement, dit Jahn, le questionneur a tiré de la lecture de » *la Tempête* la conviction que l'œuvre de Shakespeare lui pro- » duisait un tout autre effet qu'à Beethoven, et qu'elle ne sus- » citait pas en lui la moindre sonate en *ré* mineur ou en *fa* mineur. » Il n'est certes pas sans intérêt de savoir que c'est ce drame qui » a été l'occasion des deux créations musicales de Beethoven ; mais » vouloir chercher dans Shakespeare l'intelligence des sonates, c'est » tout simplement montrer qu'on est inapte à juger la musique. Dans » l'adagio du quatuor en *fa* (op. 18, n° 1), Beethoven aurait eu en vue » la scène du tombeau de *Roméo et Juliette* ; qu'on lise donc attenti- » vement cette scène dans Shakespeare, et qu'on tâche ensuite de » se la représenter en écoutant l'adagio : en résultera-t-il une aug- » mentation ou une diminution dans la vraie jouissance de l'œuvre » musicale ? Les titres et les programmes, même venant authenti- » quement de Beethoven, ne sauraient aider beaucoup à la com- » préhension du morceau ; et il est bien plutôt à craindre qu'ils ne » donnent lieu à des méprises et à des contre-sens, comme il est » arrivé pour ceux même que Beethoven a publiés. La belle sonate » en *mi bémol* (op. 81) s'appelle, comme on sait, *les Adieux, l'Ab-* » *sence et le Retour* ; on la donne avec confiance comme un spéci- » men de « musique à programme ». — *Le titre fait tout d'abord sup-* » *poser qu'il s'agit d'un incident en trois phases dans la vie d'un couple* » *qui s'aime*, dit Marx, qui nous laisse ignorer si le couple est ma- » rié ou non, *et la composition en fournit bientôt la preuve. — Les* » *amants ouvrent leurs bras, comme les oiseaux voyageurs ouvrent leurs* » *ailes*, dit de Lenz en parlant de la fin de la sonate. Or, voici ce » qu'on lit sur le manuscrit original de Beethoven, en tête du pre- » mier morceau : L'Adieu, *pour le départ de S. A. I. l'archiduc Rodolphe,* » *le 4 mai 1809* ; et, avant le finale : *Pour l'arrivée de S. A. I. l'archiduc* » *Rodolphe, le 30 janvier 1810*. Comme Beethoven se serait défendu » d'avoir voulu présenter à l'archiduc cette *gracieuse messagère du* » *printemps, déployant ses ailes au milieu des douces et vivifiantes cares-* » *ses du zéphyr !* . . . . . .

» Nous nous félicitons, au résumé, de ce que Beethoven n'a que » très-rarement donné de semblables explications, dont le résultat » le plus clair eût été d'induire en erreur bien des esprits peu » solides, en leur persuadant qu'il suffit de comprendre le titre » pour comprendre l'œuvre. La musique de Beethoven DIT TOUT » CE QU'IL A VOULU DIRE. »

(1) Voir le n° 19.

## LA MUSIQUE MADRIGALESQUE EN ANGLETERRE.

*Fin* (1).

Parmi les prédécesseurs de Morley, M. Barrett cite encore Dowland et John Wilbye. La vie de ce dernier compositeur n'est point connue. On croit qu'il naquit à Londres vers 1560, et qu'il y mourut vers 1612. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'il y vécut, qu'il y professa la musique avec succès, qu'il y publia, en 1598 et 1600, deux livres de madrigaux, et qu'il dut réunir souvent dans sa maison d'Austin Friars, au cœur de la Cité, tous les musiciens et les amateurs instruits qui aimaient les chants concertants. M. Barrett cite, parmi les madrigaux de Wilbye les plus connus, *Flora gave me fairest flowers* et *Sweet honey-sucking bees* ; mais, de même que Hawkins, qui l'a transcrit dans son Histoire de la musique, c'est le madrigal *Lady, when I behold* qu'il préfère à tous les autres, parce qu'on y trouve des combinaisons harmoniques vraiment heureuses et alors nouvelles.

L'existence de John Dowland a laissé plus de traces que celle de son contemporain Wilbye, et Barnfield, dans un sonnet à la louange de la musique et de la poésie (sonnet que Shakespeare inséra dans son *Passionate Pilgrim*), a consacré à ce joueur de luth deux vers qui disent de quelle faveur a joui cet éminent virtuose-compositeur :

« Dowland to thee is dear, whose heavenly touch
» Upon the lute doth ravish human sense. »

A toi Dowland est cher, et sa touche céleste
Sur le luth te ravit, excite nos transports.

Né à Londres en 1562, Dowland fut reçu bachelier en musique à l'université d'Oxford : il n'avait que vingt-six ans lorsque ce grade lui fut accordé. Avant de l'obtenir, il avait déjà visité la France, une partie de l'Allemagne et séjourné en Italie, où il s'était arrêté surtout à Florence et à Venise, consultant les musiciens d'un talent éprouvé qu'il rencontrait sur sa route et demandant particulièrement des conseils au maître vénitien Jean Croce.

Malgré la faveur qui, dans son pays natal, accueillit Dowland et ses compositions, ce virtuose conserva le goût des voyages et passa plusieurs fois d'Angleterre en Danemark. Le roi Christian IV le nomma premier luthiste de sa musique. Lorsque John Dowland mourut en 1626, il était dans un état voisin de la misère, bien qu'encore attaché à la musique de la cour. C'est que chez lui le joueur de luth prima toujours le compositeur, et qu'avec les années, les succès lucratifs devinrent moins fréquents et plus difficiles.

Si le style, c'est l'homme, on peut croire que ce musicien était doux et tranquille, plus tendre que passionné, plus élégiaque que fougueux. Ses *Lachrimæ* (les Larmes) obtinrent une telle vogue que Middleton y a fait allusion dans une de ses comédies ; mais, de toutes les chansons concertantes de Dowland, c'est peut-être son madrigal *Awake, sweet love* qui permet de mieux juger tout à la fois le mélodiste et le caractère du personnage.

Thomas Morley (1563-1604), élève et imitateur de Byrde, fut reçu bachelier en musique à l'université d'Oxford, et nommé en 1592 musicien de la chapelle de la reine Elisabeth. Ce compositeur a beaucoup écrit pour l'église et pour la chambre ; il a laissé, en outre, un ouvrage didactique intitulé *A plaine and easie Introduction to Practical Musick* (Introduction simple et facile à la musique pratique), qui passe avec raison pour une

des meilleures méthodes de solfége, de chant, de contrepoint et de composition qu'on ait publiées à cette époque. Morley avait la passion de son art et, chose assez peu ordinaire chez un artiste, il s'entendait bien aux affaires. En 1598, il se fit accorder par la reine Élisabeth un privilége semblable à celui dont avait joui son maître Byrde et qui consistait à pouvoir faire paraître toutes sortes de publications musicales. Il choisit alors pour imprimeur principal William Barley, qui tenait boutique dans *Gratious Street*. Le premier ouvrage dont il lui confia l'impression fut une collection de madrigaux à cinq voix empruntés aux meilleurs maîtres italiens. Ce recueil fut suivi (en 1601) d'un autre plus important et plus curieux, et Morley n'entreprit peut-être cette nouvelle publication que pour y trouver l'occasion de payer à la reine Élisabeth sa dette de reconnaissance. Il l'intitula *the Triumphs of Oriana*, et tous ceux qui ont lu *Amadis de Gaule* se rappellent qu'Oriane était un miracle de sagesse et de beauté. Oriane est donc là pour Élisabeth, réputée la plus vertueuse des princesses. Dans *les Triomphes d'Oriane*, Morley rassembla un choix de madrigaux à cinq et à six voix composés par lui et par H. Youll, John Ward, Michael Este, Paul Norcome, John Mundy, Ellis Gibbons, Orlando Gibbons, John Bennett, John Holmes, Richard Carlton, George Marston, Richard Nicholson, T. Tomkins, M. Cavendish, W. Cobbold, J. Farmer, J. Wilbye, T. Hunt, T. Weelkes, John Milton (père du grand poëte), G. Kirbye, R. Jones, J. Lisley et Robert Johnson. Donner cette liste, c'est nommer tous les compositeurs anglais qui, du temps de Morley, s'adonnaient de préférence à la musique madrigalesque,

Avant d'accorder à quelques-uns de ces maîtres mieux qu'une simple mention, ajoutons que Morley eut la gloire d'introduire en Angleterre les *chansons dansées*, qu'il appela *Fa las* ou *ballets*. C'étaient des espèces de madrigaux à quatre ou cinq voix, d'un mouvement animé et aux accents desquels on pouvait danser. Dans ce genre de pièces vocales, au moins autant que dans son madrigal *My bonny lass*, Morley déploie des qualités rhythmiques et mélodiques vraiment remarquables et nous fait supposer qu'il ne manquait pas d'entrain. Il avait certainement du bon sens et un vif esprit, ainsi qu'en témoigne sa piquante critique du livre qui parut, en 1596, sous ce titre : *The Guide of the pathway of music* (le Guide du chemin de musique).

John Bennett, Bennet ou Benet, car on trouve son nom orthographié de ces trois manières, est un des contemporains de Morley auxquels Hawkins accorde les plus grands éloges, et cependant la vie de ce compositeur est restée pour nous un véritable mystère. On suppose qu'il naquit vers 1565 et mourut en 1605; mais tout ce que l'on sait d'une façon positive, c'est qu'il publia des madrigaux à quatre voix en 1599. Ce recueil renferme plusieurs morceaux aussi bien écrits et d'un tour aussi heureux que le madrigal *Come Shepherds*, inséré dans *les Triomphes d'Oriane*.

L'existence de Thomas Bateson nous est un peu plus connue que celle de John Bennett. On ignore toutefois s'il est né réellement en 1580 et mort en 1620. Il cultiva la musique de fort bonne heure, fut organiste de la cathédrale de Chester en 1599 et quitta ces fonctions vers 1611 pour remplir celles d'organiste et de maître des enfants de chœur du collége de la Trinité, à Dublin. En 1618, assez vraisemblablement, il se fit recevoir bachelier en musique à cette université. Dès l'année 1604, il avait publié son premier recueil de madrigaux qu'il a comparés à de jeunes oiseaux prenant leur vol avant d'être couverts de plumes. M. Barrett parle de Bateson comme d'un harmoniste qui s'est montré novateur hardi.

Il accorde aussi des éloges mérités à Thomas Weelkes, qui fut organiste de la cathédrale de Winchester avant d'être nommé musicien de la chapelle du roi Jacques Ier, bachelier en musique et organiste de la cathédrale de Chichester. Il ne faut pas juger du mérite des compositions profanes et sacrées de Weelkes d'après l'orthographe fantaisiste de son recueil de madrigaux à trois voix intitulé : *Ayeres, or phantasticke spirites for three voices*.

Le compositeur anglais qui cultiva la musique madrigalesque avec le plus d'aisance et d'originalité est certainement Orlando Gibbons. Né à Cambridge en 1583, il fut nommé organiste de la chapelle royale, à l'âge de vingt et un ans. Reçu bachelier en musique, à l'université de Cambridge et à l'université d'Oxford (on ne sait pas au juste en quelle année), il est probable que Roland Gibbons obtint aussi à cette dernière université le titre de docteur en musique, en même temps que le docteur William Heather, pour qui fut créée la chaire de musique à l'université d'Oxford. Quoi qu'il en soit, ses *fantaisies* ou madrigaux à cinq parties, qu'on pouvait chanter ou jouer avec des violes, ainsi que ses antiennes et autres compositions religieuses, attirèrent promptement sur lui l'attention de tous les connaisseurs. Gibbons s'était placé à la tête des musiciens de l'école anglaise, lorsqu'il mourut en 1625 à Canterbury, où il avait accompagné le roi Charles Ier, qui se rendait à Douvres pour y recevoir Henriette de France. L'éminent compositeur ne put se faire entendre aux solennités du mariage de son souverain; mais il fut enterré dans la cathédrale de Canterbury. On y peut voir encore aujourd'hui le monument élevé à sa mémoire; il est seulement à regretter que le buste du célèbre musicien soit défiguré : pourquoi lui laisse-t-on le nez coupé ? Cet outrage des ans n'est pas irréparable ; espérons que bientôt on l'aura réparé.

Après Orlando Gibbons, la musique madrigalesque déclina rapidement en Angleterre. Les compositeurs, à qui le système de la tonalité moderne venait d'ouvrir de nouveaux horizons, perdirent peu à peu le goût de l'harmonie consonnante, le sentiment des beautés du style ancien et l'art d'écrire un morceau vocal unitonique. Ce n'est que dans la seconde moitié du XVIIIe siècle que les Anglais revinrent à un genre de compositions dans lequel ils avaient excellé. Parmi ceux qui contribuèrent à le remettre en honneur, il suffira de nommer Linley, William Beale, Dr Calcott, W. Horsley, Pearsall et Attwood Walmisley. Le jeune et beau Thomas Linley (1756-1778) qui se noya au milieu d'une partie de plaisir en bateau, n'avait que dix-neuf ans lorsqu'il écrivit son madrigal *Let me careless*. Que ne pouvait-on attendre d'un musicien qui débutait ainsi et qui semblait si bien comprendre la poésie agreste !

Quoique simple amateur, Robert Lucas Pearsall (1795-1856) ou de Pearsall comme on l'appelle parfois, mérite d'être classé parmi les musiciens qui ont honoré leur art. On lui doit beaucoup d'antiennes, de motets et de chansons à plusieurs voix. Il fut l'âme de la Société madrigalesque de Bristol, qui chanta souvent, sans aucun doute, *Light of my soul*, l'un de ses meilleurs madrigaux.

M. Barrett termine sa revue par Thomas Walmisley (1815-1856), filleul du célèbre organiste de la cathédrale Saint-Paul, Thomas Attwood. Il parle de ce compositeur comme d'un artiste d'élite. Il le classe parmi les meilleurs organistes de son temps et rappelle qu'il fut professeur de musique à l'université de Cambridge, qui lui décerna le double titre de bachelier ès lettres et de docteur en musique. M. Barrett, en citant avec éloges le madrigal *Sweete floweres*, composé sur des vers de miss Towers, fait remarquer à bon droit que Walmisley l'a écrit en harmoniste moderne et non dans le style des vieux maîtres. C'est qu'on échappe difficilement au goût de son temps. Comment, au sortir d'un opéra de Meyerbeer ou après l'audition des symphonies de Mendelssohn, revenir à la simplicité de la musique du XVIe siècle ? Il est permis de regretter, avec M. Barrett, que les madrigaux des meilleurs musiciens anglais ne soient pas plus souvent entendus en public; mais, il faut bien le reconnaître, la musique madrigalesque ne répond plus aux tendances qui prédominent de nos jours : elle convenait à une époque de foi religieuse, de croyances naïves, de vie calme et régulière, et nous traversons une période tourmentée, où l'art nécessairement se ressent de nos agitations, de nos luttes, de nos doutes et de nos cris désespérés. Heureux ceux qui espèrent encore et qui combattent pour la cause du bien et du beau !

GUSTAVE CHOUQUET.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, mercredi et vendredi, *le Roi de Lahore*; samedi, *Robert le Diable*.

A l'Opéra-Comique : *la Fille du régiment*, *la Dame blanche*, *Cinq-Mars*, *Lalla-Roukh*, *Zampa*, *Bathylle*.

A l'Opéra-National-Lyrique : *Paul et Virginie*, *le Bravo*.

*** Le ballet *Sylvia* va reparaître sur l'affiche de l'Opéra, mais réduit en deux actes, par la suppression d'un entr'acte qui privait l'ouvrage d'un effet de contraste sur lequel on compte beaucoup, entre le tableau de la grotte d'Orion et celui du cortége de Bacchus. Mlle Sangalli reprendra le principal rôle, qu'elle a créé.

*** On s'occupe non-seulement de *l'Africaine* et de *la Muette*, à l'Opéra, mais aussi de *la Reine de Chypre*, dont la reprise aurait lieu en automne.

*** A dater du 1er juin, l'Opéra et l'Opéra-Comique seront les deux seules scènes parisiennes donnant asile à la musique. Le Théâtre-Lyrique, la Renaissance, les Bouffes-Parisiens ferment leurs portes, le 31 mai. Le Théâtre-Lyrique ne donnera aucun ouvrage nouveau avant sa clôture, qui est trop rapprochée maintenant.

*** L'ouvrage nouveau en deux actes de M. L.-L. Delahaye, *Pepita*, sera représenté très-prochainement à l'Opéra-Comique, cette semaine peut-être.

*** *La Marjolaine* était centenaire dimanche dernier. Il y a eu fête au théâtre de la Renaissance ce soir-là. La représentation a été suivie d'un banquet et d'un bal pleins d'animation et de cordialité. — Avant *la Marjolaine*, le plus grand succès de la Renaissance avait été *la Petite Mariée*, dont les cent premières représentations ont produit 365,000 francs. Or, les cent premières de *la Marjolaine* ont fait entrer 369,000 francs dans la caisse de ce théâtre.

*** Quelques jours auparavant, *la Marjolaine* avait fait son premier voyage à l'étranger. Venise réservait un accueil extrêmement sympathique à l'opéra bouffe de Charles Lecocq, qui est interprété, dans la cité des lagunes, par l'excellente troupe de Varney, dont l'étoile est Mme Brigny-Varney, la femme du directeur.

*** Les Bouffes-Parisiens ont repris vendredi dernier *Madame l'Archidue*, d'Offenbach. Mme Théo succédait dans le rôle principal à Mme Judic, et y a obtenu un grand succès. Le ténor Emmanuel, qui débutait aux Bouffes dans cet ouvrage, et Mlle Paola Marié, dans le rôle qu'elle a déjà joué, ont été aussi beaucoup applaudis.

*** Mme Judic, en représentations à Chartres, y a chanté, le 10 mai, avec le charme que l'on sait et son succès habituel, la jolie opérette-monologue de G. Jacobi, *Mariée depuis midi*.

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

—

*** Le deuxième et dernier concert avec orchestre de la Société nationale de musique, donné dimanche dernier à la salle Erard, a notablement surpassé le premier en intérêt. Les œuvres exécutées étaient presque toutes nouvelles, ce qui est conforme à l'esprit du programme que s'est tracé la Société, et si elles n'avaient pas toutes la même valeur, du moins aucune n'était-elle réellement médiocre. C'est ainsi que la Société rendra de véritables services à l'art et aux artistes français ; elle doit viser, pour les compositions qu'elle fait connaître, au nombre plutôt qu'à la fréquence, tout en veillant à ce que rien d'indigne de la publicité ne se glisse parmi elles. L'audition de dimanche dernier (70e depuis la fondation) commençait par des esquisses symphoniques de A. de Castillon (prélude, gavotte, allegretto, finale), qui seraient mieux nommés des *essais* symphoniques, car l'inexpérience de l'auteur dans le maniement de l'orchestre s'y trahit à chaque instant. Mais il n'y a pas lieu de trop insister sur un manque de savoir-faire qui eût certainement disparu si la mort n'avait pas enlevé ce sympathique artiste presque au début de sa carrière. De ces quatre morceaux, qui n'ont d'ailleurs pas un caractère bien décidé, nous retenons comme les meilleurs le prélude, malgré sa couleur wagnérienne, et la gavotte, malgré le défaut d'intérêt de toute la partie du milieu. — Une « mélodie dramatique » de M. H. Duparc pour voix de basse, sur un texte de F. Coppée, *la Vague et la Cloche*, venait ensuite. Elle a de la chaleur, du mouvement, de l'expression vraie ; mais un peu plus de simplicité dans le travail lui conviendrait mieux. Dite avec un bon sentiment par M. Auguez, elle a été très-bien accueillie. — C'est un vrai morceau de maître que la fantaisie orchestrale de M. César Franck, *les Eolides*, d'après le poëme de Leconte de Lisle. Le genre chromatique y est fort employé, mais il a sa raison d'être dans le programme descriptif qu'a suivi l'auteur : « O brises flottantes des cieux,... vierges, filles d'Eole, etc. », programme dont l'exécution n'amène, d'ailleurs, aucun effet trop réaliste. Nous louerions sans restriction cette page vraiment poétique, s'il ne s'en dégageait une certaine monotonie par l'emploi trop prolongé des mêmes formes. — Avec le concerto de piano qui a suivi, Mme Marie Jaëll fait un pas important dans la carrière de la composition, où son début a été si plein de promesses. Les idées qu'elle expose sont de bonne venue, fermes, jamais vulgaires, même lorsqu'elles manquent de relief, ce qui n'arrive pas souvent ; une grande pratique des maîtres anciens et modernes, jointe à un sentiment personnel très-vif de la forme, lui fait trouver en général avec beaucoup de bonheur la meilleure manière de présenter ces idées, de leur donner un aspect attachant, vraiment musical. Le développement d'un morceau, chez Mme Jaëll, est un peu fantaisiste, ce qui ne veut pas dire qu'il manque d'intérêt, car il y a d'autres manières que la manière classique de tirer parti d'un thème. Cependant, il se pourrait que ce fût là le côté faible : mais nous n'affirmons rien, le nombre d'œuvres livrées au public par cette remarquable jeune femme n'étant pas encore assez grand pour que nous puissions en tirer les éléments d'une appréciation d'ensemble. Le concerto (en *ré* mineur) est très-symphonique; le piano y est souvent subordonné à l'orchestre ; dans le finale seulement, il prend le dessus de temps à autre. Le premier allegro repose sur un motif charmant, que l'introduction, à notre sens fait un peu trop attendre; il est très-bien traité et commande l'attention jusqu'à la fin. L'adagio est une sorte de prière où les instruments à cordes en sourdine, entendus seuls d'abord, s'unissent ensuite au piano, dont les sonorités les plus douces, les plus voilées, maintiennent la pensée dans un état de contemplation plein d'attrait. Dans le finale, qui a beaucoup de verve et de franchise, nous trouvons fréquemment des ressouvenirs de Schumann, du moins quant aux habitudes d'écriture, aux traits, aux rhythmes. Le piano y joue un rôle important, comme nous l'avons dit ; il n'est pourtant pas traité d'une façon brillante dans le sens ordinairement attaché à ce mot. Mme Jaëll a pu, en exécutant ce morceau, donner carrière à sa vigoureuse virtuosité. Elle a fort bien rendu l'adagio, qui paraît avoir emporté les plus vives sympathies de l'auditoire. Tous les morceaux, du reste, ont été fort applaudis, et l'auteur-virtuose a été acclamée et rappelée à la fin.— Nous avions entendu déjà l'*Intermezzo* de M. Th. Dubois, jolie pièce d'orchestre aux allures tant soit peu archaïques; mais la *Fête* qui vient ensuite est nouvelle. C'est quelque bacchanale point trop échevelée, conservant une certaine noblesse et quelque chose d'aristocratique dans ses ébats. *Intermezzo* et *Fête* feraient deux excellents divertissements d'opéra; peut-être même sont-ils empruntés à quelque œuvre lyrique que M. Dubois garde en portefeuille ? — L'air de l'oratorio *Judith*, de M. Ch. Lefebvre, est un excellent morceau, expressif, dramatique, dont nous avons eu occasion de parler il y a deux ans, lorsque le premier acte de *Judith* fut exécuté au Conservatoire, comme « envoi de Rome ». Mme Duvivier l'a très-bien dit. — Une ouverture écrite par M. Camille Benoit pour *la Coupe et les Lèvres* fermait la marche. C'est la première œuvre orchestrale de son auteur ; on y trouve l'exubérance qui est un si bon défaut chez les jeunes compositeurs, parce que cette impatience de dire beaucoup à la fois prouve du moins qu'ils ont quelque chose à dire. Le plan n'en est pas très-facile à saisir tout d'abord, et ce commentaire musical du texte de Musset est peut-être trop riche en intentions; mais il y a toujours un certain nombre d'épisodes qu'on peut goûter isolément. Le style de M. Benoit a de l'élévation, et son orchestre est écrit avec autant d'effet que de soin. — L'orchestre, sous la direction de M. Colonne, a été digne de tout éloge. Afin d'apporter le concours le plus efficace possible aux jeunes compositeurs pour qui ce concert devait avoir une grande importance, les excellents instrumentistes de l'Association artistique n'avaient pas fait moins de sept répétitions.

*** La soirée par invitations donnée mardi à la salle Pleyel, par Mme Montigny-Rémaury, pour clore ses séances musicales de cet hiver, était consacrée presque exclusivement à des œuvres de compositeurs contemporains, français pour la plupart. Elle a mis à les interpréter cette conscience, cette perfection technique que nous lui avons toujours connues, et cette intuition des effets et des sonorités, ce charme dont l'apparition dans son jeu a été unanimement constatée naguère avec un si vif plaisir, et qui sont bien la plus précieuse conquête que puisse faire un virtuose. Voici les morceaux qu'elle a joués seule : Variations sur un thème original de Ch. Wehlé, extrêmement intéressantes et d'un grand effet, mais un peu trop dans la manière de Schumann; *All' antico*, de Ferdinand Hiller, pastiche agréable du style en honneur il y a cent cinquante ans; *Sérénade espagnole*, de Henri Ketten, un autre pastiche extrêmement réussi, et où les incorrections harmoniques familières aux guitaristes castillans sont même religieusement conservés, ce qui n'empêche pas le compositeur de montrer de temps à autre, par de gracieux détails, ce qu'il sait faire; barcarolle du 2e concerto de Georges Pfeiffer, déjà avantageusement connue; une originale mazurka de B. Godard; l'air de ballet, applaudi souvent dans nos concerts symphoniques, d'une suite d'orchestre de Masse-

net, écrit originairement pour violoncelle et transcrit pour le piano; enfin, *la Marche américaine* de Widor. — Mme Montigny avait aussi réservé une large part du programme, c'est-à-dire du succès, à Mme Viardot et à ses charmantes filles, Mme Chamerot et Mlle Marianne Viardot. Avoir tenu la place que l'on sait sur les scènes lyriques, et, une fois la retraite résolue de ce côté, commencer une carrière de pianiste, est un moyen de se continuer soi-même qui n'est pas précisément à la portée de toutes les cantatrices : il faut pour cela une organisation artistique comme celle de Mme Viardot, servie par une éducation musicale des plus complètes. Les variations de Schumann en *si bémol* et le *Phaëton* de Saint-Saëns, pour deux pianos, une polonaise de Mme Viardot et une ravissante *Humoreske* de Raff, pour piano à quatre mains, ont été parfaitement rendus par les deux virtuoses, que le public a réunies dans ses applaudissements et ses rappels. Nous retrouvons encore Mme Viardot comme compositeur dans la partie vocale de la soirée, avec un *Capriccio all' ungarese* pour deux voix, où abondent les épisodes piquants, les finesses harmoniques et rhythmiques, et que nous préférons de beaucoup à la polonaise. Ce morceau a été chanté par Mme Chamerot et Mlle Marianne Viardot, qui ont dit en outre deux duos de M. G. Fauré : *Puisque ici bas toute âme*, d'un fort bon sentiment, et *Tarentelle*, jolie, mais très-difficile d'exécution, et d'un caractère trop instrumental. La voix pure, sympathique et exercée de Mlle Viardot a fait merveille dans l'air de *Philémon et Baucis*, de Gounod; nous avons rarement entendu des trilles et des traits de tout genre exécutés avec autant de sûreté et de netteté. — Soirée pleine d'un attrait véritable, en somme, et dont Mme Montigny pourra, si elle le veut, tirer la preuve que l'élément masculin n'est pas absolument indispensable à la réussite d'un concert.

*** Le jeudi de l'Ascension est la date fixée, chaque année, pour le concert de la Société des Enfants d'Apollon. Le programme est ordinairement composé d'œuvres des membres de la Société, et il en a été ainsi cette fois. On a applaudi le 10 mai, à la salle Erard, quelques morceaux intéressants, pour l'orchestre, pour le chant, etc., exécutés sous la direction de M. Deldevez et avec le concours de Mlle Arnaud, de MM. Warot et Auguez. Les Enfants d'Apollon, qui cultivent paisiblement et fructueusement les arts sans faire beaucoup parler d'eux, sont une Société libre dont l'origine remonte à 1741 : elle est donc dans sa 137e année d'existence. Elle a compté des hommes éminents, tels que Cherubini, Duport, Gossec, Grétry, Halévy, Hummel, G. Kastner, Méhul, Méreaux père et fils, Monsigny, Onslow, Paer, Paisiello, Philidor, Sacchini, Viotti. Aujourd'hui nous trouvons, dans la liste des membres actifs, les noms de MM. Sighicelli, président, Deldevez, Jancourt, Ad. Blanc, Lavignac, Guillot de Sainbris, Lebouc, de Cuvillon, etc.; parmi les membres correspondants figurent MM. Bottesini, Dorus et Liszt.

*** Nous devons mentionner, parmi les bons concerts de la saison, celui qu'a donné mercredi, à la salle Erard, Mlle Anna Verhulst, pianiste du roi des Pays-Bas. Nous avions déjà entendu et favorablement jugé cette jeune artiste au concert de M. Hollman, violoncelliste du même souverain, — lequel, comme on sait, aime les arts et n'est point avare d'encouragements de toute nature aux artistes. Le talent de Mlle Verhulst a de la franchise et de la distinction. Elle a joué, avec beaucoup de brio et en même temps de finesse, la polonaise en *mi* de Weber, arrangée par Liszt, une autre polonaise de Chopin, *le Mouvement perpétuel* de Weber, et la partie de piano du trio en *mi bémol* de Beethoven, où elle avait pour partenaires MM. Ysaïe et Hollman. Ces deux derniers artistes ont obtenu un grand succès, le premier dans la fantaisie de Vieuxtemps sur *Faust*, le second dans une romance du même maître, transcrite pour violoncelle, et dans une fantaisie de Servais. M. Emile Belloc a dit, avec beaucoup de charme et d'ampleur, l'adagio du troisième concerto de Vieuxtemps, transcrit pour l'alto; le morceau et son interprète ont été fort applaudis. Une bonne note, enfin, à Mlle Goselli, qui a chanté avec goût et sentiment un air du *Rinaldo* de Händel et un de *Don Juan*.

*** Le lendemain avait lieu, à la salle Comettant, une soirée musicale donnée par M. Jacques Franco-Mendès, violoncelliste, lui aussi, du roi des Pays-Bas, mais dont les lauriers datent d'un peu plus loin. M. Franco-Mendès est, on ne l'ignore pas, auteur d'un bon nombre de quatuors et de quintettes, dont plusieurs mériteraient d'être mieux connus. Il en fait entendre chaque année dans sa séance publique; cette fois, il avait fait choix du dixième quatuor et du cinquième quintette, deux œuvres de mérite, dont le style n'est sans doute plus celui que nos jeunes compositeurs emploient aujourd'hui, mais qui n'en renferment pas moins des parties délicates ou de sentiment, et d'ingénieux détails. Nous citerons, en particulier, l'adagio du quatuor, qui est un morceau très-réussi. La mélodie *l'Espoir* et le *Boléro* de M. Franco-Mendès, exécutés par lui, ont été très-goûtés; le second l'eût été davantage encore s'il ne se tenait constamment dans le même ton, le *trio* se bornant à passer en *la* majeur quand le reste du boléro est en *la* mineur. MM. Hammer, Berthelier, Vannereau et Gillet prêtaient leur concours à M. Franco-Mendès pour l'exécution de ses compositions, ainsi que le pianiste Jacques Baur, qui a joué avec lui les variations en *ré* de Mendelssohn, et, seul, une romance sans paroles dont il est l'auteur, *la Prière de Viking*, et une valse de Schubert-Liszt.

*** Nous avons entendu la semaine dernière, dans une soirée musicale donnée chez l'excellent violoniste Léon Reynier, et consacrée à des œuvres de compositeurs français et vivants, un quatuor pour instruments à cordes de M. O. Fouque. Conçu dans la forme ordinaire des maîtres classiques, avec tous les développements qu'elle comporte, ce quatuor se fait remarquer par son caractère expressif, poussé parfois jusqu'au pathétique. L'andante est le morceau le plus réussi, et c'est aussi celui qui a été le plus goûté. Nous ferons une restriction à propos de la seconde partie du scherzo, dont la ressemblance avec les première mesures du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn est par trop visible : quant à la première partie de ce morceau, son allure franche et originale à la fois nous a fait penser à certaines productions de l'auteur regretté de *Carmen*. L'exécution de ce quatuor, par MM. Léon Reynier, Colblain, Godard et Delsart, a été ce qu'elle devait être, chaleureuse et tout à fait artistique. — Dans la même soirée, M. Reynier a joué avec son talent habituel une *suite* de Vieuxtemps pour violon avec accompagnement de piano. Diverses mélodies de MM. Massenet, B. Godard, Widor, chantées avec beaucoup de sentiment par Mme H. Fuchs, ont terminé la séance de la manière la plus intéressante.

*** Dans la soirée musicale qu'a donnée M. Auzende, le 11 mai dernier, on a beaucoup applaudi sa transcription de la marche hongroise de *la Damnation de Faust* faite d'une façon très-artistique et qui traduit fidèlement, mais sans servilité, les effets de l'orchestre. Une mélodie, — sans titre, — de sa composition, fort bien dite par M. Maris, a été bissée.

*** La matinée de dimanche dernier, à l'Institut musical Comettant, avait un intérêt de plus d'un genre : le moindre n'était pas celui d'entendre Warot, qui a été très-applaudi dans l'air de *Stratonice*, et Mme Comettant, qui ne se prodigue guère et n'a pas été moins bien accueillie dans le duo de *Cinq-Mars*, avec le même Warot. Succès aussi pour le violoncelliste P. Lamoury.

*** Dans une matinée musicale donnée le dimanche 13 mai à la salle Flaxland, rue Neuve-des-Mathurins, par Mlle Anna Hannequin, pianiste, on a remarqué et applaudi les *Valses alsaciennes* de Wekerlin, la 4e mazurka de G. Pfeiffer et l'ouverture du *Pardon de Ploërmel*, habilement arrangée à huit mains par Mlle Ernestine Leite, ainsi qu'un *Ave Maria* de la composition de cette jeune artiste. — Mlle Leite, disons-le en passant, est aussi l'auteur d'un recueil de cent exercices pour le piano, suivis d'un traité d'harmonie, dont la prochaine publication est annoncée.

*** Un concert de bienfaisance, organisé par la municipalité de Bar-le-Duc, a été l'occasion d'un vif succès pour Mlle A. Murer, cantatrice de talent, qui a dit d'une façon charmante deux airs de *Robert le Diable* et des *Dragons de Villars*. Un joli chœur du *Comte Ory* a été fort bien chanté par l'orphéon de la ville.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Le jugement du concours préparatoire pour le prix de Rome (une fugue et un chœur avec orchestre) a été rendu hier samedi au Conservatoire. Sur les quatorze concurrents qui y ont pris part, le jury, composé de MM. Ambroise Thomas, président, Bazin, Reber, Gounod, Reyer, Semet, Guiraud et Th. Dubois, en a admis six au concours définitif, qui commencera samedi prochain. Ce sont, par ordre de mérite, MM. Dutacq, élève de M. Reber; Rousseau, élève de M. Bazin; Pop-Mearini, élève de M. V. Massé; Broutin, élève du même; Blanc, élève de M. Bazin; Dallier, élève du même.

*** Le 1er juin commenceront, au Conservatoire, les examens dans lesquels seront désignés les élèves aptes à prendre part aux grands concours de fin d'année. Ils se termineront le 26 juin.

*** M. Eugène Gautier reprendra le mardi 22 mai, à quatre heures, au Conservatoire, pour le continuer les mardis suivants, son cours d'histoire générale de la musique, interrompu pendant quelque temps à cause des répétitions de l'opéra de M. Gautier que le Théâtre-Lyrique avait promis pour cette saison, mais ne donnera que l'hiver prochain.

*** Un examen pour l'obtention du certificat d'aptitude à l'enseignement du chant dans les établissements scolaires de la Ville de Paris aura lieu le jeudi 24 mai. Les demandes d'inscription seront reçues, de 11 heures à 3 heures, au Grand-Luxembourg (direction de l'enseignement, 2e bureau), où se distribue le programme de l'examen. Les candidats auront à produire leur acte de naissance.

*** Voici le résultat des concours de quatuor pour piano et instruments à cordes et de quintette pour instruments à vent, ouverts par la Société des compositeurs de musique : — QUATUOR : Jury, MM. Reber, président, Vaucorbeil, Altès, A. Blanc, Cherouvrier, Deffès, Fissot, Gouvy, Guilmant, Lalo, Taudou; G. Pfeiffer, secrétaire. Prix

unique : médaille d'or de 400 francs, décernée à M. Pop-Mearini ; première mention, à l'unanimité, au quatuor ayant pour épigraphe : *Tout est bien qui finit bien.* Treize quatuors avaient été envoyés à ce concours.— Quintette : Jury, MM. François Bazin, président, Ambroise Thomas, Vaucorbeil, Barbereau, Cressonnois, Léo Delibes, Th. Dubois, Gastinel, de Groot, Jancourt, Rose, Verrimst ; Limagne, secrétaire. Prix unique : médaille d'or de 300 francs, décernée à M. Paul Taffanel ; mention honorable, à l'unanimité, au quintette ayant pour épigraphe : *Qui fait ce qu'il peut fait ce qu'il doit.* Quatorze quintettes avaient été envoyés à ce concours. — Conformément au règlement des concours, les auteurs des compositions ayant remporté des mentions honorables ne seront connus qu'avec leur assentiment.

*** L'assemblée générale annuelle de l'Association des artistes musiciens aura lieu le jeudi 24 mai, à une heure, au Conservatoire. — Celle de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques est fixée au lendemain 25. Elle aura ce caractère particulier que, l'acte de société n'ayant plus qu'une durée de deux ans, la commission à nommer devra en préparer un nouveau, ainsi que le bilan définitif de la situation actuelle.

*** La Société des concerts du Conservatoire s'est réunie mercredi dernier en assemblée générale, pour voter sur la question du maintien de M. Ernest Deldevez comme chef d'orchestre. M. Deldevez a atteint la limite d'âge (soixante ans), et, aux termes des règlements, il ne peut continuer désormais ses fonctions que si la Société les lui confirme par un vote, pour une durée de deux ans. A la majorité de 91 voix sur 103 votants, M. Deldevez a été réélu. Ce résultat prévu sera certainement accueilli avec satisfaction.

*** Un grand concours musical a lieu aujourd'hui et demain à Lyon. Les orchestres de symphonie y sont admis au même titre que les orphéons, fanfares et musiques d'harmonie, ce qui, paraît-il, n'avait encore eu lieu qu'une seule fois dans des concours de ce genre. Si l'innovation se généralise, elle ne peut produire que d'excellents résultats. Le chœur imposé à la division supérieure des orphéons, intitulé *Moines et Forbans,* a été spécialement écrit à cette occasion par M. J. Massenet, sur une poésie de M. G. Chouquet.

*** *L'Art du chant,* de M. Jules Audubert, figure parmi les ouvrages admis dès à présent à l'Exposition universelle de 1878.

*** On se rappelle qu'une statue a été élevée, il y a quelque temps, à un célèbre musicien belge du xv^e siècle, Jean Tinctor ou Tinctoris, dans la petite ville de Nivelles, qu'on avait considérée jusque-là comme sa patrie. Un savant musicologue bien connu, M. Edmond Vanderstraeten, employé aux archives du royaume, démontra bientôt, pièces en mains, que Tinctoris était né non pas à Nivelles, mais à Poperinghe. Mais les Nivellois n'entendaient pas être dépossédés de leur gloire, et ils passèrent outre en installant la statue sur une de leurs places publiques. Puis, désireux de se donner raison quand même, ils s'avisèrent d'accuser M. Vanderstraeten de la lacération d'un manuscrit où aurait été mentionnée la naissance à Nivelles du grand Tinctoris. Cité la semaine dernière devant le tribunal correctionnel de Bruxelles, M. Vanderstraeten a été acquitté « sur les bancs », comme on dit au Palais, sans la moindre plaidoirie. Jean Tinctoris n'est décidément pas Jean de Nivelles ; il faudra bien qu'on s'y résigne dans la cité brabançonne. Mais que va devenir la statue ? Les Nivellois la verront-ils d'un œil sec prendre le chemin de Poperinghe ?

*** Les représentations de l'*Anneau de Nibelung* n'auront vraisemblablement plus lieu de longtemps à Bayreuth. L'expérience de l'année dernière ayant été désastreuse, financièrement parlant, Richard Wagner a pris le sage parti de ne pas la renouveler lui-même. Nous avons déjà dit que le directeur de l'Opéra de Vienne s'était entendu avec lui pour la représentation de la tétralogie ; des conventions analogues viennent d'être conclues avec le Théâtre-Royal de Munich et le Stadttheater de Leipzig. Bayreuth reste avec son théâtre, que Wagner promet bien de ne pas abandonner : il lui réserve sans doute la primeur de *Parcival.* Au point de vue de ses intérêts, artistiques et autres, on ne peut nier qu'il agisse sagement en se dérobant ainsi ; mais que deviennent tant d'affirmations solennelles, qui tendaient à faire croire que « l'art nouveau » ne pourrait s'affirmer en dehors de son temple, et dans les très-défectueuses conditions des théâtres ordinaires ?

*** Une biographie de Petrella, l'auteur de *Jone,* mort récemment, vient de paraître à Turin. C'est une petite brochure écrite par M. G. Carotti, directeur du journal musical *Il Pirata,* et ornée d'un portrait de Petrella.

†

*** M. Taxile Delord vient de mourir à Paris, à l'âge de 62 ans. Ce publiciste de talent, dont l'activité littéraire s'est concentrée presque exclusivement dans les colonnes du *Siècle,* a collaboré aussi autrefois à la *Revue et Gazette musicale,* où ses articles étaient très-goûtés.

*** M. Alexandre Lafitte, compositeur, ex-chef du chant à la Société des concerts du Conservatoire, maître de chapelle à l'église Saint-Nicolas des Champs, est mort le 12 mai, à l'âge de 47 ans.

## ÉTRANGER

*** *Londres.* — Mme Patti a fait, mardi dernier, une triomphante rentrée à Covent Garden dans *Dinorah.* Le charme et la brillante virtuosité de son magnifique talent n'ont jamais été mieux appréciés. Graziani a été, comme d'habitude, excellent dans le rôle d'Hoël. — Rien à signaler à Her Majesty's Theatre. — Les concerts de Wagner continuent à faire sensation. Mais il s'en faut que tout marche sans encombre. Ainsi, au concert de lundi, quelques belles pages de *Siegfried* et de *Lohengrin* ont été très-applaudies, et on a bissé la « Chevauchée des Walkyries » ; mais dans le duo de *Lohengrin,* le ténor Unger s'est complétement perdu et n'a pu aller jusqu'au bout ; et Wagner, qui s'était réservé cette fois fort peu de chose dans la direction de l'orchestre, n'a fait que corroborer l'opinion, à peu près unanime, qu'il eût été mieux inspiré en s'en rapportant à Hans Richter du soin de faire appécier sa musique. — Les concerts de Rubinstein attirent toujours une foule énorme. C'est certainement la plus grande « attraction » de ce genre qu'on ait jamais vue à Londres. — A la Musical Union, M. Alphonse Duvernoy s'est fait entendre avec succès, mardi dernier. M. Saint-Saëns sera le pianiste de la séance du 29 mai. On attend aussi M. Alfred Jaëll. — Deux jeunes débutantes, Mlles Marguerite Pommereul, violoniste, et Luisa Cognetti, pianiste, se sont produites au concert du 12 mai, à la nouvelle Philharmonique. Toutes deux ont fort bien réussi ; Mlle Pommereul surtout a obtenu un vif succès, avec le concerto de Max Bruch.

*** *Liége.* — Le festival annoncé pour les 3 et 4 juin aura lieu sous la direction de M. Th. Radoux, et avec le concours de Mme Fursch-Madier et M. Sylva (de l'Opéra de Paris), de Mlle Keller, de M. Dauphin (du théâtre de la Monnaie de Bruxelles), et du grand violoniste Joachim. On y exécutera la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, la première partie de l'oratorio *Elie,* de Mendelssohn, des cantates et œuvres chorales de Gevaert, Radoux, Rougé, Soubre, Daussoigne-Méhul, Grétry, etc. Joachim jouera le concerto de Beethoven.

*** *Hanovre.* — L'Association générale des musiciens allemands inaugure le 19 mai son grand festival de six jours, avec lequel elle semble vouloir faire concurrence au festival rhénan de la Pentecôte, puisque celui-ci commence le 20, à Cologne. Des ouvrages importants de Schumann, Liszt, Berlioz, Saint-Saëns, Hans de Bülow et autres compositeurs anciens et modernes, seront exécutés dans cette longue série de concerts et de représentations lyriques. Liszt se fera probablement entendre à l'une des séances. Par le nombre et le choix des œuvres, le festival de Hanovre paraît devoir laisser loin derrière lui les manifestations musicales de ce genre organisées jusqu'ici.

*** *Berlin.* — Comme en 1876 et en 1875, l'Opéra a notablement abaissé ses prix pour les dernières semaines de la saison, du 12 mai au 30 juin, afin de faciliter aux classes peu fortunées la fréquentation d'une scène lyrique de premier ordre. Ce système a déjà donné de très-bons résultats.

*** *Carlsruhe.* — Le 29 avril a eu lieu l'inauguration d'une nouvelle salle de concerts, qui rivalise pour les dimensions avec les plus grandes salles de Londres : trois mille chanteurs et cinq mille auditeurs peuvent s'y réunir. Elle est admirablement appropriée aux grandes exécutions chorales.

*** *Francfort-sur-le-Mein.* — Joachim Raff a été nommé directeur du nouveau Conservatoire.

*** *Halle.* — Robert Franz, le célèbre compositeur de *lieder,* a été obligé de résigner ses fonctions de professeur de chant à l'Académie. Il est devenu complétement sourd à la suite de l'ébranlement nerveux produit chez lui par le sifflet strident d'une locomotive, à la gare de Halle.

*** *Vienne.* — Une collection manuscrite d'environ quinze cents morceaux des meilleurs maîtres flamands, italiens, allemands, etc., des xv^e, xvi^e et xvii^e siècles, transcrits en notation moderne par le savant A.-W. Ambros, a été achetée à ses héritiers par un riche amateur viennois, qui se propose d'en faire don à quelque établissement public autrichien, où elle sera à la disposition des érudits.

*** *Trieste.* — C'est l'impresario Brunello qui dirigera, cette année, le Teatro Comunale. Il mettra en scène trois opéras : *Mefistofele,* de Boito ; *Roberto il Diavolo* et *Gli Ugonotti.* Les artistes engagés par lui jusqu'à présent sont : Mme Amalia Fossa, MM. Campanini, Barbaccini, Dondi et Faentini-Galassi.

*** *Valladolid.* — Le théâtre Calderon a fait son ouverture avec *Gli Ugonotti,* dont le succès a été immense. Le ténor Stagno chantait Raoul.

*Le Directeur-Gérant :* BBANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

CHEZ BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS

# MUSIQUE RELIGIEUSE POUR LE MOIS DE MARIE

## ADOLPHE ADAM

**Le Mois de Marie de Saint-Philippe,**

HUIT MOTETS A UNE ET DEUX VOIX AVEC ACCOMP. D'ORGUE.

1 *Ave Maria*, hymne à la Vierge, pour soprano, avec accomp. de hautbois, *ad libitum*... 3 »
2. *Ave Maria*, solo pour contralto..... 3 »
3. *Ave Maria*, duo pour soprano et contralto, avec accomp. de hautbois, *ad libitum*... 4 50
4. *Ave verum*, solo pour soprano..... 2 50
5. *Ave regina cœlorum*, duo pour soprano et mezzo soprano ..... 3 75
6. *Inviolata*, duo pour soprano et mezzo soprano ..... 3 75
7. *O salutaris*, pour soprano..... 3 »
8. *Ave maris stella*, duo pour soprano et mezzo soprano..... 5 »

Les 8 numéros réunis : 10 fr. net.

**PANOFKA.** — *Ave Maria*, pour ténor ou mezzo soprano, avec accomp. de piano ou orgue 3 »
*O salutaris*, pour ténor ou mezzo soprano, avec accomp. de piano ou orgue ..... 3 »
*Ti prego, o Madre mia*, prière pour mezzo soprano, avec accomp. de piano..... 3 »

**P. SELIGMANN.** — Op. 100. *Chants d'Eglise*, avec le *Venite adoremus* pour violoncelle avec accompagnement de piano..... 6 »
— Le même, avec accomp. d'orgue. 6 »

**A. MINÉ.** — *O salutaris*, p. soprano et chœurs ..... 3 »

**E. JONAS.** — *O salutaris*, pour ténor ou soprano ..... 7 50

**ALF. DASSIER.** — *Mon Dieu, donne l'onde aux fontaines*, cantique..... 3 »

## G. ROSSINI

*Ave Maria* pour trois voix de femme..... 6 »
*O Salutaris*, de la **Messe solennelle** pour contralto ou baryton, soprano ou ténor . 5 »
*Agnus Dei*, de la **Messe solennelle** id... 5 »
*Sanctus*, de la **Messe solennelle** pour ténor, soprano, contralto et basse ..... 5 »
*Sanctus*, arrangé pour soprano ou ténor..... 3 »

*MORCEAUX DÉTACHÉS*
du
**STABAT MATER**

1. *Introduction* . { Stabat Mater ..... / La Vierge en pleurs..... } 6 »
2. *Air pour ténor*..... { Cujus animam..... / La douleur avec son glaive } 4 50
3. *Duo pour 2 soprani*..... { Quis est homo..... / Où peut être la mesure... } 5 »
4. *Air pour basse ou ténor*... { Pro peccatis ..... / Fruits amers ..... } 4 50
5. *Chœur et Récitatif*..... { Eia mater ..... / Source d'amour ..... } 4 50
6. *Quatuor* ..... { Sancta mater..... / Vierge, accorde-moi la grâce } 7 50
7. *Cavatine pour soprano* ... { Fac ut portem ..... / O cœur noyé!..... } 3 »
8. *Air pour soprano*..... { Inflammatus..... / Par la flamme..... } 7 50

*CHOEURS A 3 VOIX DE FEMME*
**LA FOI — L'ESPÉRANCE — LA CHARITÉ**
Chac. 6 fr. — Les 3 chœurs réunis 15 fr.

## MEYERBEER

*Cantique* tiré de l'Imitation de Jésus-Christ, à six voix avec récits ..... 9 »
*Pater noster*, chœur à 4 voix. ..... 4 50
*Salve Regina*, chœur à 4 voix..... 4 »
*Sainte Marie*, chœur du *Pardon de Ploërmel* 5 »
*Pater noster*, à 4 voix, du même ouvrage.... 4 »
*Prière du matin*, pour 2 chœurs à 8 voix... 6 »
*Prière* pour 3 voix de femme, sans accomp.. 3 »
Sept chants religieux à 4 voix..... net. 15 »

**PANSERON.** — *Prière à Marie*, cantique pour basse taille, baryton ou contralto..... 3 »
*Le nom de Marie*, cantique à deux voix de femme ..... 4 50
*Invocation à Marie*, cantique à 2 voix..... 2 »
*O salutaris*, pour soprano ou ténor..... 2 50
*Agnus Dei*, pour basse-taille, baryton ou contralto ..... 3 »
*Benedictus*, pour basse-taille, baryton ou contralto..... 6 »
*Mon unique espérance*, pour soprano ou ténor, avec accompagnement de piano ou harmonium ..... »
*Jésus vient de naître*, cantique pour 2 voix.. 4 50
*Adoremus* pour 2 soprani ..... 2 50

**STADLER.** — *Deux motets et les quatre antiennes à la sainte Vierge*, à 4 voix 7 50

**LABARRE.** — *Cantique à Marie*, chœur à 3 voix..... 5 »

**SALESSES.** — *O salutaris*, 3 voix, solo et chœur ..... 5 »

**ZAY** (Mme). — *O salutaris* pour soprano 2 50

*Vient de paraître :*

Neuvième livraison des Œuvres posthumes des PP. Louis, François et Joseph Lambillotte

CONTENANT :

N° 33. O SALUTARIS, chœur à 4 voix. — N° 34. JESU CORONA VIRGINUM, chœur à 4 voix alternant avec le plain-chant.
N° 35. AVE MARIS STELLA, solo de baryton. — N° 36. TANTUM ERGO, chœur à 4 voix.

*Édition originale avec accompagnement d'orgue ou d'orchestre* (ad libitum) :

En partition, voix et orgue, chaque livraison, *net* 4 francs. — Les parties d'orchestre complètes, *net* 6 francs.
Chaque partie d'orchestre supplémentaire, *net* 60 c. — Chaque partie vocale séparée, *net* 30 c.

**ÉDITION ARRANGÉE A TROIS VOIX ÉGALES**

A L'USAGE DES COUVENTS ET COMMUNAUTÉS

En partition à 3 voix et orgue, chaque livraison, *net* 3 francs. — Chaque partie vocale séparée, *net* 25 c.

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

Vient de paraître. — Nouvelle Édition.

# MIETTES MUSICALES

ESQUISSES DE GENRE POUR PIANO
EN QUATRE LIVRES
PAR

## CHARLES LECOCQ

PREMIER LIVRE.
Nos 1. Prélude.
2. Allegro agitato.
3. Allegretto, Souvenir de Haydn.
4. Saltarello.
5. Valse.
6. Thème polonais.

DEUXIÈME LIVRE.
Nos 7. Scherzo.
8. Andante.
9. Barcarolle.
10. Boléro.
11. Mazurka.
12. Canzonetta.

TROISIÈME LIVRE.
Nos 13. Prélude.
14. Villanella.
15. Chant de la Forge.
16. Douce Quiétude.
17. Aubade.
18. La Fuite.

QUATRIÈME LIVRE.
Nos 19. Fughetta.
20. Andante, Souvenir de Mozart.
21. Petite Miette.
22. Gitana.
23. Sérénade.
24. Scherzo.

Chaque livre : Prix, 6 fr. — Les quatre livres réunis : Prix net, 8 fr.

DU MÊME AUTEUR :

LES FANTOCCINI, Ballet-Pantomime, en 7 numéros : prix, 9 fr. — GAVOTTE : Prix, 3 fr.


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année — N° 21. — 27 Mai 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 31 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNES UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

**Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : SOUVENIRS DE JEUNESSE, Chanson, paroles de A. BRUNET, Musique de J.-B. WECKERLIN.**

SOMMAIRE.

Du beau dans la musique; essai de réforme de l'esthétique musicale. **Ed. Hanslick.** — Correspondance. Concours musical de Lyon. **Raynal-Guyenne.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses, concerts. — Annonces.

## DU BEAU DANS LA MUSIQUE.

### ESSAI DE RÉFORME DE L'ESTHÉTIQUE MUSICALE.

—

### CHAPITRE III.

LE BEAU DANS LA MUSIQUE.

*Suite* (1).

Nous irons au-devant d'un malentendu possible en étayant solidement de trois côtés notre conception du beau musical. Telle que nous la formulons dans son sens tout spécifique, elle ne se borne pas à l'époque classique et n'implique nullement une préférence de cette école sur le romantisme. Elle est applicable aux deux, et comprend Bach aussi bien que Beethoven, Schumann tout autant que Mozart. Notre thèse ne contient donc pas le moindre indice de parti pris. Nous avons constamment évité et éviterons encore avec soin tout point de départ chimérique, nous attachant non pas à ce qui *pourrait être*, mais à ce qui *est*. Nous ne prétendons pas déduire de là un idéal musical déterminé qui puisse être considéré comme le beau véritable et absolu; mais nous montrons ce qui est beau à un égal degré dans toutes les écoles, même les plus opposées.

Il n'y a pas bien longtemps qu'on a commencé à considérer les œuvres d'art dans leur rapport avec les idées et les faits de l'époque où elles ont été créées. Ce rapport évident existe aussi pour l'art musical. Manifestation de l'esprit humain, la musique doit être en relation réciproque avec les autres produits de l'activité de l'esprit, avec les créations contemporaines des arts du dessin, de la poésie, avec la science, avec les doctrines sociales de son temps, en un mot avec toutes les connaissances et convictions que peut avoir acquises le compositeur. La recherche et la démonstration des rapports en question, chez un musicien et dans une œuvre musicale, sont donc parfaitement autorisées et ne peuvent que porter profit.

(1) Voir les nos 10, 11, 12, 13, 15, 17, 19 et 20.

Mais il ne faut jamais perdre de vue que ce rapprochement des spécialités artistiques avec le milieu où elles se sont produites appartient à l'histoire de l'art, non à son esthétique. Si nécessaire qu'apparaisse la connexion de l'esthétique avec l'histoire, au point de vue méthodologique, il n'est pas moins indispensable que chacune de ces deux sciences reste rigoureusement dans sa propre nature et n'empiète pas sur le domaine de l'autre. L'historien peut bien, pour caractériser une période artistique, dire que Spontini a été « l'expression de l'empire français », et que Rossini a « personnifié la restauration » ; mais l'esthéticien n'a à s'occuper que de leurs œuvres, pour découvrir le beau qu'elles renferment et en donner la raison. Le jugement esthétique ne connaît rien et ne doit rien connaître de la biographie du compositeur, ni des circonstances historiques au milieu desquelles il a vécu ; une seule chose le préoccupe et s'impose à lui: la valeur absolue de l'œuvre elle-même. Dans les symphonies de Beethoven, sans connaître le nom ni la vie de l'auteur, il discernera l'impétuosité, la lutte, l'aspiration non satisfaite vers un idéal immense, la fierté consciente de sa force ; il n'y devinera point et ne s'inquiétera guère si Beethoven a eu des idées républicaines, s'il est resté célibataire, s'il a été sourd la moitié de sa vie, et, en supposant qu'il connaisse tous ces détails que l'historien tient pour caractéristiques, il en fera abstraction dans l'évaluation de l'œuvre. Comparer les diverses manières d'être, quant au monde extérieur, de Bach, de Haydn, de Mozart, et greffer sur cette étude un parallèle entre leurs compositions, est sans doute une tâche intéressante et méritoire; cependant, plus on veut lui donner d'importance, lui attribuer le caractère de nécessité, plus on l'expose à pécher par les conclusions, car le danger imminent, presque inévitable, de l'adoption d'un pareil principe, c'est l'exagération. Il n'est que trop facile de présenter l'influence de milieu, même la moins certaine, comme une loi du développement artistique, et d'interpréter à sa façon et suivant ses besoins la langue des sons, intraduisible pourtant par essence. Un même paradoxe paraît très-raisonnable si c'est un homme d'esprit qui le développe, absurde s'il est soutenu par un homme ordinaire.

Hegel a souvent fait fausse route en parlant de la musique, car il substitue volontiers, et sans y prendre garde, son point de vue préféré de l'histoire de l'art à celui de l'esthétique pure, et veut prouver que la musique possède certain pouvoir de préciser qui, en réalité, ne lui a jamais appartenu. Le caractère d'un morceau de musique a sans nul doute quelque rapport avec celui de son auteur, mais l'esthéticien l'ignore ; on peut d'ailleurs facilement poûsser jusqu'à la caricature la démonstration de ce rapport. Il y a aujourd'hui un véritable héroïsme à combattre sur ce terrain les idées régnantes, exprimées souvent

de la manière la plus éloquente, la plus spirituelle, et à professer l'opinion que la notion historique et le jugement esthétique sont deux choses distinctes. Il est du moins bien établi, d'abord, que la diversité de l'expression dans les œuvres et dans les écoles dépend de la différence nettement accusée dans la situation des éléments musicaux ; ensuite, que ce qui plaît à bon droit dans une composition quelconque, dans la fugue la plus compliquée de Bach aussi bien que dans le plus rêveur des nocturnes de Chopin, est beau *musicalement*, et rien que musicalement.

Si notre beau musical ne se rencontre guère avec le côté historique de l'art, il est encore moins dépendant de l'une de ses propres branches, l'architecture musicale. La solide superposition des matériaux harmoniques, l'entrelacement ingénieux des parties, ont leur justification imprescriptible ; et cependant les massives et sombres pyramides vocales des Italiens et des Flamands du moyen âge et de la renaissance occupent une place aussi restreinte dans le domaine du beau que les salières finement ciselées et les candélabres d'argent du vénérable Sébastien Bach.

Beaucoup d'esthéticiens tiennent le plaisir musical pour suffisamment défini par la satisfaction que fait éprouver à notre esprit ce qui est régulier et symétrique ; tandis que jamais figure géométrique ne contint, de par sa régularité seule, une parcelle de beau, et surtout de beau musical. Un thème de la plus insipide vulgarité peut être construit avec une symétrie parfaite. Le mot *symétrie* exprime une notion de rapport ; il provoque ici, sans y répondre, la question : Quelle est la chose symétrique, et à quoi l'est-elle ? C'est dans les plus mauvaises compositions que se trouvent les arrangements les plus réguliers de traits sans originalité ni intérêt, de dessins usés depuis longtemps. Le sens musical demande des formes symétriques toujours nouvelles.

Œrstedt a appliqué à la musique une théorie platonicienne, en symbolisant le beau par la forme du cercle. N'aurait-il jamais senti ce qu'a d'affreux une composition tout à fait *ronde ?*

Ajoutons enfin, plutôt par prudence que par nécessité, que le beau dans la musique n'a rien de commun avec les mathématiques. Certains esprits peu familiers avec les choses de la musique (et il y a dans le nombre des écrivains qui sentent vivement et délicatement) se font une idée extrêmement vague du rôle que jouent les mathématiques dans la composition. Il ne leur suffit pas que les vibrations des sons, les distances des intervalles, les consonnances et les dissonnances de l'harmonie s'évaluent arithmétiquement ; ils sont persuadés que le beau d'une œuvre musicale est aussi fondé sur les nombres. Pour eux, l'étude de l'harmonie et du contre-point est une sorte de kabbale, où s'apprennent les « calculs » de la composition.

Les mathématiques sont indispensables à la connaissance de la partie physique de la musique ; mais quand il s'agit d'une œuvre, leur importance devient infiniment moindre. Rien n'est calculé mathématiquement dans une composition musicale, bonne ou mauvaise. On ne réduit point en chiffres les créations de l'imagination, auxquelles d'ailleurs, il ne faut pas l'oublier, les expériences du monocorde et des sons figurés, les mesures proportionnelles d'intervalles, etc., sont totalement étrangères ; le terrain de l'esthétique ne commence que là où finit celui des rapports élémentaires. Les mathématiques règlent simplement l'emploi du matériel musical en vue de son adaptation à la conception idéale de l'artiste ; elles ont un rôle latent dans les rapports les plus simples ; mais la pensée musicale n'a nul besoin de leur secours pour se faire jour. Quand Œrstedt dit : « La vie de plusieurs mathématiciens suffirait-elle à compter toutes les beautés d'une symphonie de Mozart (1)? » nous avouons ne pas comprendre. Que peut-on ou que doit-on compter? les rapports entre les vibrations d'un son et celles du suivant, ou peut-être les longueurs des périodes pour les comparer ensemble ? Ce qui, d'une série d'éléments musicaux, fait une œuvre musicale, ce qui élève cette œuvre au-dessus des expériences de physique, c'est quelque chose de libre, de spiritualisé, qui ne saurait par conséquent s'évaluer en chiffres.

La part des mathématiques dans l'œuvre musicale est exactement la même, ni plus grande ni moindre, que dans les manifestations des autres arts. Certes, il faut bien que ce soient elles qui conduisent la main du peintre et du sculpteur ; il faut bien qu'elles interviennent dans la métrique des vers, dans la dimension des strophes, dans les combinaisons de l'architecte, dans les figures du danseur ; leur emploi a sa place, comme opération de la raison, dans toute connaissance exacte. Mais il est impossible de leur assigner une puissance créatrice positive, comme le feraient volontiers beaucoup de musiciens, conservateurs en esthétique. Il en est de cette science comme de la production des sentiments chez l'auditeur : on la retrouve dans tous les arts ; seulement, ce n'est qu'à propos de la musique qu'il s'est fait tant de bruit autour d'elle.

On établit souvent encore un parallèle entre le langage et la musique, en cherchant à appliquer à celle-ci les lois du premier. Le chant était assez proche parent du langage, si on avait voulu s'en tenir à la similitude des conditions physiologiques ou à un caractère commun consistant dans la manifestation, par la voix humaine, des pensées ou des sentiments. Les analogies sont trop frappantes pour que nous ayons besoin d'y insister ; et nous admettons parfaitement que si, en musique, le but à atteindre est simplement l'expression subjective d'un mouvement de l'âme, les lois du langage sont, de fait, régulatrices jusqu'à un certain point de celles du chant. Sous l'influence d'une passion, la voix de l'homme s'élève ; elle s'abaisse quand l'orateur se calme ; on appuie sur certaines phrases importantes, on les débite lentement, tandis que les choses indifférentes s'énoncent avec rapidité : le compositeur qui écrit pour la voix, et spécialement pour le théâtre, sait tout cela et en fait son profit. Mais les théoriciens ne se sont pas contentés de ces concordances ; ils ont prétendu faire de la musique elle-même une langue, moins précise ou plus subtile, et naturellement ils ont essayé de déduire ses lois esthétiques de la nature du langage. Toute propriété, tout effet de la musique a été ramené à ce que la parole peut offrir d'à peu près semblable. Nous sommes d'avis que, lorsqu'il s'agit des caractères spécifiques d'un art, il vaut mieux s'attacher aux différences qui les séparent de ceux d'un art voisin ou d'une faculté analogue qu'aux similitudes qui les en rapprochent. Sans se laisser abuser par ces rapports souvent fort séduisants, mais qui heureusement n'atteignent pas l'essence de la musique, l'étude esthétique devra tendre constamment vers le point où le langage parlé et l'art des sons se séparent d'une façon complète ; à partir de là seulement, on peut voir naître des résultats vraiment fructueux pour la musique. Établissons une bonne fois la différence capitale suivante : dans le langage, le son n'est qu'un moyen employé pour exprimer une chose tout à fait étrangère à ce moyen ; dans la musique, le son est le but, et il est à lui-même son propre but. La beauté indépendante qui appartient aux formes sonores, d'un côté, et de l'autre, la domination absolue de la pensée sur le son réduit à l'état de simple moyen d'expression, sont deux choses tellement diverses, tellement opposées, que la confusion d'un principe avec l'autre devient une impossibilité logique.

Le centre de gravité du langage et celui de la musique sont donc loin d'être placés au même endroit. Toutes les lois spéciales à la musique gravitent autour de ce principe : signification indépendante et beauté propre des sons ; — toutes les lois qui régissent le langage ont leur point de départ dans l'emploi correct de la phonation ayant pour but l'expression des idées.

Les esthéticiens qui se sont efforcés de faire passer la musique pour une espèce de langue ont suscité les erreurs les

(1) *Geist in der Natur* (l'Esprit dans la nature), tome III, traduction allemande de Kannegiesser, p. 32.

plus singulières et les plus nuisibles, dont les conséquences pratiques sont tous les jours sous nos yeux. Ainsi, par exemple, rien n'est plus fréquent que de voir des compositeurs pauvres d'idées dédaigner, comme émanant d'un principe faux et grossier, le beau musical absolu et indépendant, — auquel ils ne sauraient atteindre, — et chanter les louanges de la musique « caractéristique » et « significative ». Laissons de côté les opéras de Richard Wagner ; mais ne trouvons-nous pas souvent, dans les plus petites élucubrations instrumentales, la marche mélodique du morceau interrompue par des cadences échevelées, des lambeaux de récitatif et d'autres hors-d'œuvre qui ont la prétention de signifier beaucoup de choses et ne font en réalité que surprendre l'auditeur? On vante beaucoup certaines compositions modernes où le rhythme principal est à tout instant interrompu pour donner place à de mystérieuses parenthèses, ou à tout un groupe de contrastes; on trouve admirable que la musique s'évertue à forcer les « étroites limites où elle étouffe », à s'ériger en langage. Un pareil éloge nous a toujours semblé porter deux fois à faux : en lui-même d'abord, par la tendance qu'il encourage ; ensuite parce que les limites de la musique ne sont nullement étroites, mais très-solidement fixées, et qu'il est interdit à cet art de faire concurrence à la parole, de « s'ériger » en langage ; — c'est « s'abaisser » qu'il faudrait dire, car la musique serait bien plutôt par elle-même la plus élevée des langues (1).

Voilà ce qu'oublient nos chanteurs, qui, dans les moments passionnés, *parlent*, comme en les exhalant, des mots et même des phrases entières et croient donner par là à la musique sa plus forte expression. Ils ne font pas attention que passer du chant à la parole est toujours descendre d'un degré, et que le plus haut ton normal de la parole sonne toujours plus bas que la plus basse note chantée par la même voix.

Non moins fâcheuses que les conséquences pratiques, et pires encore parce qu'elles n'ont pas le correctif immédiat de l'expérience, sont les théories qui tendent à imposer à la musique les lois de développement et de construction propres au langage : tâche qu'ont voulu accomplir, mais en partie seulement, Rousseau et Rameau au siècle dernier, et que les disciples de Wagner reprennent aujourd'hui. Ces théories, poursuivant le fantôme de la « musique parlante », sont destructives de la vie véritable de notre art, qui est la beauté des formes se suffisant à elle-même. Les esthéticiens devraient attacher la plus grande importance à la distinction capitale à établir entre la nature de la musique et celle du langage, et maintenir fermement, avec toutes ses conséquences, un principe qui peut se formuler ainsi : en tout ce qui est spécifique à la musique, les analogies de cet art avec le langage n'ont aucune application.

Ed. Hanslick.

(Traduit par Ch. B.)

(*La suite prochainement.*)

(1) Il faut bien reconnaître qu'une des œuvres les plus grandioses, les plus géniales de tous les temps a contribué, par son éclat même, à la propagation de cette erreur, chère à la critique moderne : la musique poussée dans la voie d'une véritable rivalité avec le langage, et rejetant les entraves de l'eurhythmie, les lois de la belle ordonnance. Nous voulons parler de la neuvième symphonie de Beethoven, l'une de ces lignes de faîte qui se placent, visibles de loin et insurmontables, entre les courants d'opinions opposées.

Les musiciens qui considèrent surtout la grandeur de l'« intention », l'importance du problème abstrait, mettent la symphonie avec chœurs au-dessus de tout ce qui s'est fait en musique; tandis que le petit groupe resté fidèle au principe délaissé du beau, et combattant sous le drapeau de l'esthétique pure, s'efforce de faire rentrer leur admiration dans de justes limites. Comme on le pense bien, c'est du finale qu'il est spécialement question ici, car il ne peut guère y avoir de divergence entre des auditeurs intelligents et bien préparés quant à la haute beauté des trois premiers morceaux, en dépit de quelques taches qu'on y pourrait signaler. Nous n'avons jamais pu voir, dans ce finale, que l'ombre gigantesque projetée par un corps de géant. C'est une grande et magnifique idée que celle de conduire l'âme, désespérée dans son isolement, à la joie immense de la réconciliation universelle ; on peut le reconnaître, le sentir vivement, et cependant trouver que la beauté musicale vraie reste absente de ce morceau, malgré toute sa haute originalité. Nous savons bien quelle réprobation générale va soulever une opinion aussi paradoxale. Un des écrivains les plus universels et les plus spirituels de l'Allemagne, qui entreprit en 1853 de combattre, dans l'*Allgemeine Zeitung* d'Augsbourg, l'idée fondamentale de la neuvième symphonie, reconnut nécessaire de s'excuser avant d'avoir parlé, et, dès le titre, se qualifia d'« esprit borné ». Il mit en lumière cette énormité esthétique de faire aboutir au chœur une œuvre instrumentale en plusieurs parties, ce qui permet de comparer Beethoven à un sculpteur qui, après avoir fait en marbre blanc les jambes, le buste et les bras d'une statue, lui ajusterait une tête coloriée. On devait croire que tout auditeur délicat ressentirait le même malaise au moment où la voix vient s'ajouter à l'orchestre, « parce qu'à cet endroit, l'œuvre déplace, par une secousse, son centre de gravité et menace de faire perdre aussi l'équilibre à l'auditeur. » Près de dix ans plus tard, nous avons eu la satisfaction d'apprendre que l'« esprit borné » s'était enfin nommé et n'était autre que David Strauss.

D'un autre côté, nous voyons un critique de talent, le docteur Becher, qui est en cela le coryphée du plus grand nombre, qualifier ainsi le finale de la symphonie, dans une étude publiée en 1843 sur cette œuvre : « Une émanation du génie de Beethoven avec laquelle aucune autre composition musicale existante ne saurait soutenir la comparaison, pour l'originalité de la forme, la magnificence du plan et la hardiesse de la pensée. » Pour lui, la neuvième symphonie, le *Roi Lear* de Shakespeare et une douzaine d'autres créations de l'esprit humain porté à sa plus haute puissance poétique, sont « l'Himalaya de l'art, et parmi les sommets de même formation, la symphonie représente la crête dominante et inaccessible du Dhawalagiri. » Comme presque tous ceux qui partagent son enthousiasme, Becher cherche à fixer le sens de chacune des quatre parties de l'œuvre, à pénétrer ce qui se trouve à l'état de symbole ; de la *musique* il ne souffle pas mot. Cette manière de procéder caractérise bien toute une école de critique, qui, lorsque la question de la *beauté* d'une œuvre musicale se présente devant elle, s'en tire par l'échappatoire, en scrutant profondément sa *signification*.

## CORRESPONDANCE.

*A M. le Directeur de la* Revue et Gazette Musicale.

CONCOURS MUSICAL DE LYON.

Lyon, 24 mai 1877.

Quoique les fêtes orphéoniques aient bien perdu de leur attrait et de leur importance par la fréquence monotone avec laquelle, depuis plus de quinze ans, elles promènent, des grandes villes aux bourgades de France et de Belgique, leurs bannières et leur répertoire invariable, le concours international dont la « capitale du Sud-Est » vient d'être le théâtre, les 20 et 21 de ce mois, appartient, sous tous les rapports, à l'histoire musicale contemporaine : à ce titre, la *Revue et Gazette musicale* n'en résumera pas les principaux détails sans intérêt pour ses lecteurs.

Depuis treize années, — 22 mai 1864, — Lyon n'avait pas eu de concours musical. Aussi, malgré les événements politiques, et, en dépit d'un temps exécrable qui est venu (fidèle aux traditions des solennités publiques), interrompre la fête à plusieurs reprises, cette assemblée des Sociétés musicales de la région n'en a pas moins été brillante. Seulement, si la présence de quelques groupes populaires de la Suisse française a suffisamment justifié le titre d'*international* donné d'avance, un peu présomptueusement, peut-être, à ce congrès pacifique par ses organisateurs, il est à regretter que le chiffre des bonnes musiques d'harmonie et fanfares soit resté relativement si modeste, et, surtout, que les chorales aient brillé par leur absence. Ce n'était probablement pas dans le but de leur faire entendre et juger les virtuoses de Ruffec-sur-Seille, de Saint-Maurice-l'Exil, de Chaponost, de Chambon-Feugerolles, de Meximieux et de tant d'autres ports de mer aussi renommés, que l'on avait invité l'élite des compositeurs et artistes de Paris, membres de l'Institut en tête! N'importe; villageois ou citadins, les arrivants étaient fraternellement accueillis, suivant l'usage, aux gares et aux débarcadères, par des membres du Comité chargés de les piloter, de leur indiquer les endroits choisis à l'avance pour qu'ils pussent manger et dormir. Il n'a été fait que deux réceptions officielles : la première aux Suisses, l'autre à la musique de la Garde républicaine. Plus de 30,000 personnes s'entassaient de la place de Perrache à Bellecour, pour

saluer ce magnifique orchestre militaire au-devant duquel s'étaient rendus plusieurs corps d'harmonie de Lyon. L'accueil fait à nos excellents voisins et amis, — l'*Union instrumentale* et la *Cécilienne de Genève*, toutes deux dirigées par M. Bergaloune, un des plus fervents propagateurs de l'art populaire, l'*Union musicale Franco-Suisse*, l'*Union instrumentale de Lausanne* et l'*Harmonie suisse*, n'a pas été moins chaleureux. Lyon se souviendra toujours des services rendus par les Cantons, en 1871, à ses légions meurtries, et les couleurs fédérales, mariées au drapeau tricolore, n'étaient que le symbole de l'union indissoluble des deux pays.

Les concours de lecture à vue ont commencé le dimanche matin au grand Théâtre, au Casino, au Palais de Justice, salle de la Perle et aux Folies-Lyonnaises pour les Chorales. Les Harmonies entraient en lice à l'Hôtel-de-Ville, à la Direction de l'Octroi, à l'Ecole de Commerce, au Lycée. Enfin, les pauvres petites Fanfares, en gésine de canards et de couacs, s'essoufflaient avec un courage digne de plus d'ensemble et de justesse, au palais Saint-Pierre, à l'École la Martinière, dans la cour du collége, et dans les jardins de plusieurs brasseries de Vaise, de la Guillotière et de la Croix-Rousse, où elles avaient au moins la ressource (et elles ne s'en faisaient pas faute) de s'abreuver largement. Mais hélas! si l'union des voix rapproche aussi les âmes, les voix et les instruments sont bien loin de s'entendre, quand les verres ont fraternisé... A onze heures et demie, après les épreuves préliminaires de la lecture, les Sociétés groupées sur les quais de la Saône se mettent en marche, sous un ciel qui se fond en impitoyables « radées », comme on dit ici, pour défiler par les grandes artères de la Cité. En tête, la Fanfare municipale, la Société de tir, les Suisses, le Comité d'organisation, président d'honneur M. Chavanne, président du conseil municipal, vice-présidents MM. Deville, Emile Guimet, E. Mangin, directeur du Conservatoire. Les applaudissements, les vivats, les cris de joie de la foule immense se mêlent à l'assourdissante, mais pittoresque et gaie cacophonie des cuivres sonnant leurs plus enlevants *Pas redoublés*. Les compatriotes se retrouvent, les sympathies s'affirment bruyantes, les mains se serrent, les fronts s'éclairent. Que le ciel ne fait-il de même! Des fenêtres tombent les bouquets; couronnes et guirlandes décorent les bannières; chaque orphéoniste ressemble bientôt à un parterre ambulant, ce qui ne laisse pas d'être de ci et de là passablement comique. Sous cette parure odoriférante et diaprée des drapeaux, des saxophones, des ceinturons, des casques et des casquettes, des torses, des cous et des bras, ce cortége trempé jusqu'aux os et crotté jusqu'à l'échine ne tarde pas à prendre un caractère moitié triomphal et moitié carnavalesque des plus singuliers. Le comique côtoie facilement la pompe apprêtée, même après les enthousiasmes les plus poétiques, surtout quand il pleut; on finit toujours par éternuer et par se moucher! Ce qu'il s'est dépensé de fleurs et d'acclamations, les jardins dévastés et les gosiers enroués pourraient seuls le raconter. Ah! si le soleil, ce grand décorateur de toutes choses, avait voulu! Il n'eût pas été de trop pour embellir la mise en scène mesquine de la fête et rehausser de son éclat des préparatifs peu dignes de la seconde ville de France. Ni arcs de triomphe, ni plantations improvisées, ni inscriptions de bienvenue, ni trophées, ni illuminations; de loin un poteau rustique empanaché d'une méchante oriflamme, quelques drapeaux séchant comme des langes aux ouvertures de ces gigantesques cubes de pierre, qui sont les maisons de Lyon. En vérité, ici l'on sait compter, et ce n'est pas en calicot que les négociants se ruinent. Cependant, l'harmonieuse théorie se déroule. Parmi les plus acclamées de ces 230 Sociétés, il convient de mentionner l'*Harmonie du Rhône*, la *Fanfare Lyonnaise*, l'*Union lyrique*, les *Enfants des Bardes*, l'*Harmonie Gauloise*, dont le baryton Lassalle faisait autrefois partie, la *Philharmonique de Mâcon*, les *Enfants de la Loire*, la *Fanfare du Creusot*, la *Musique municipale de Thonon*, la *Cécilienne de Genève*, les *Harmonies de Vienne*, de *Riom*, etc. Arrivés sur la place des Terreaux, les concurrents, — cinq mille environ, — se sont séparés pour regagner les salles et emplacements désignés plus haut, d'où ils devaient revenir à Bellecour, à l'heure de la distribution des récompenses.

Sur les estrades qu'une enceinte et un service d'ordre insuffisants n'ont pas longtemps protégées contre les envahissements de la foule, se trouvaient M. le préfet du Rhône, le gouverneur militaire de Lyon, les autorités, les membres des corps élus, certains représentants de la presse et les membres du jury. Dans le nombre de ceux qui avaient accepté, dès le mois de février dernier, l'invitation du Comité organisateur, — tous ne s'y sont pas rendus, il est vrai, — nous citerons les noms sympathiques d'Ernest Reyer, François Bazin, Arban, Ch. Blanc, Adrien Boïeldieu, Ernest Boulangé, Gustave Chouquet, Léonce Cohen, Cressonnois, de Lajarte, Victorin Joncières, Massenet, Paulus, Offenbach, Membrée, Roger, Abel Simon, Weckerlin, Saintis, J. Luigini, Mohr, Delisse, Hustache, Colin, Colonne, Cerclier, Léon Magnier, etc., etc. Plusieurs chefs de musique de l'armée et de nombreux artistes du Grand-Théâtre de Lyon avaient tenu à honneur de se joindre à ces notabilités de l'art. Aucun journal de Lyon, ni *le Salut public*, ni *le Petit Lyonnais*, ni *le Courrier*, ni *le Progrès*, ni *la Renaissance*, n'a eu la courtoisie de les citer dans ses comptes rendus.

Après plusieurs discours et un morceau de la Garde républicaine, le tout détrempé par une de ces pluies qui rappelaient à bien des assistants les trois jours du centenaire de Boïeldieu à Rouen, il y a deux ans à peine, la parole a été laissée au *palmarès*. Les vainqueurs des chorales s'appellent : la *Société de Mâcon* (division d'excellence) la *Cécilienne de Genève* (division supérieure), les *Enfants des Alpes* d'Albertville, les orphéons de *Belleville-sur-Saône, Vienne, Terrenoire, Chambéry, Vénissieux le Puy-en-Velay, Tullins, Montbrison, Cluny* et *Magdalas* (Hérault.) Les Harmonies et Fanfares récompensées venaient de *la Ricamarie, Annonay, Saint-Étienne, Mâcon, Vienne, Riom, Saint-Chamond, Genève, Besançon, Bellegarde*, etc. Nous ne parlons, bien entendu, que des premiers prix : c'étaient de belles médailles d'or données par les Sociétés savantes, les cercles, les journaux, les compagnies industrielles, l'ordre des avocats, les clercs d'avoués, les chorales et musiques de la Ville. En somme, si les appelés étaient nombreux, les élus n'ont pas eu à se plaindre. Le public payant de l'enceinte, fort peu privilégiée, aurait eu, lui, le droit de réclamer pour son argent le grand chœur d'Ambroise Thomas, qui devait être chanté par une masse chorale de 500 voix, au dire des affiches, s'il n'avait su que cette partie du programme des concours est annoncée de temps immémorial pour ne pas être remplie.

Le soir, à huit heures, un banquet somptueux réunissait dans les salons du café Maderni les comités supérieurs, les jurés et les journalistes. Divers toasts ont été prononcés par le préfet du Rhône, MM. Mathevon, bâtonnier de l'ordre des avocats, Adrien Boïeldieu, Abel Simon, directeur du journal *l'Orphéon*, Sellenick, etc. La petite fête s'est, au surplus, joyeusement prolongée. « Vers minuit, — rapporte le grave *Salut public*, — les maestri Offenbach, Joncières, Arban... se sont rendus à la *Fanfare lyonnaise*, où une cordiale réception leur était préparée. Chacun rivalisait de bonne humeur, d'entrain, et, à trois heures du matin, on applaudissait encore à outrance les discours humoristiques d'Offenbach, les fugues endiablées de Joncières et les chansons de Roger, dont la voix a conservé encore de la jeunesse et de la puissance et qui restera toujours un modèle de style, le diction et de bon goût. » Pendant que la fine fleur de la musique nationale « s'esbaudissait et réconfortait » de telle sorte, leurs justiciables, lauréats ou condamnés, se répandaient de par la ville, prenant d'assaut les établissements publics et se livrant à des manifestations fort patriotiques, assurément, mais auxquelles Gambrinus, — oui, un roi, mais le roi de la bière blonde! — ne semblait pas devoir être étranger. Quel enthousiasme! n'insistons pas. La nuit, tous les orphéonistes sont gris. Les ordonnateurs du concours eussent fait preuve de tact, ce me semble, en interdisant tout morceau, tout chœur ayant un caractère politique quelconque, et cela pour rester dans le domaine artistique. Le beau de ces fêtes est, précisément, de réunir tout le monde sur un terrain neutre de concorde...

Le temps s'est montré clément pour le Festival du lendemain, lundi. Jamais, de mémoire de canut, pareille affluence de monde n'avait envahi les belles pelouses et les ombrages (au rhumatisme propices) du parc de la Tête d'or, cette éponge du Rhône. Les Sociétés françaises et étrangères ont reçu là une solennelle consécration de leurs succès de la veille. Dans l'interprétation du ballet d'*Hamlet* et des *Deux Foscari*, Sellenick et ses artistes se sont montrés, comme toujours, irréprochables. Le soir même et le lendemain, un auditoire de 4,000 personnes acclamait frénétiquement cette incomparable bande. Une triple salve d'applaudissements saluait chaque morceau; après la grande fantaisie sur les *Huguenots*... ma foi! je ne puis que recourir au cliché de « l'enthousiasme qui ne connaissait plus de bornes. » Quant à la prétendue « Fête de nuit » de la place Bellecour, ce n'a été qu'une mystification, assez réussie, due à un entrepreneur qui, paraît-il, n'en est pas sous ce rapport à son coup d'essai. L'orchestre de M. Mangin et la Philharmonique de Vienne ne sont guère parvenus à dissiper la lassitude, l'ennui qui se dégageait d'une foule patangeant entre des planches, comme sur la piste d'un cirque forain, à la lueur, — la lueur! — de rares lanternes en papier, de torches fumeuses et de feux de Bengale asphyxiants, dont Venise n'a jamais eu la moindre idée.

Et pendant que tout ce monde, — chanteurs, orphicléidistes, grosses caisses, pistons, et tant de barytons et de ténors, et de

femmes fourbues, et d'hommes éreintés, désargentés et écœurés, et d'enfants exténués, et de sages désillusionnés, et de misanthropes « jurant bien qu'on ne les y reprendrait plus », et de mélomanes prêts à recommencer, et de paysans préoccupés de leur absence de la glèbe, — pendant que toute cette cohue, tirant la patte, battant de l'aile, serrant non sans appréhension l'argent religieusement conservé du rapatriement, dévallait, presque farouche, vers les « trains de plaisir » — ô déception amère! — au milieu des hôteliers narquois, — je songeais, moi, l'un des plus anciens partisans et des plus zélés autrefois de l'Orphéon français, que les orateurs de ses concours actuels emploient la littérature des feuilles d'antan à montrer aux populations les solennités orphéoniques comme un éclatant hommage rendu à l'art de la musique, ce merveilleux interprète des sentiments humains, et, à la fois, comme une imposante manifestation de l'esprit de concorde, de sympathie mutuelle et de cordiale entente qui unit les enfants d'un même pays. Cela se ressasse dans les improvisations officielles, et je n'y vois pas de mal, car, après tout, il y a beaucoup de vrai là dedans. Loin de moi la pensée de chicaner M. Deville, le *speaker* du concours franco-suisse de Lyon, sur un « majestueux ensemble (il s'agit des fanfarailles venues des bois et des champs) inspirant de fortifiantes espérances et dominé par l'image de la patrie »; mais, au point de vue purement musical, qui est le nôtre, il est permis de déplorer que, depuis tantôt un quart de siècle, les Sociétés chorales et instrumentales de notre pays, sauf de rares et d'autant plus honorables exceptions, n'aient pas, en se multipliant et se métamorphosant, comme par une sorte de génération spontanée, élargi d'autant leur étroit horizon; qu'elles n'aient pas eu l'initiative de jeter aux ronces du chemin leur bourrelet et leurs lisières; qu'elles n'aient prêté que gauchement ou dans un but intéressé, à titre de choristes salariés, leur concours à des exécutions véritablement musicales; qu'elles n'aient rien fait pour l'art de sincèrement utile ; qu'elles s'obstinent à alimenter leur frugal répertoire de sempiternels morceaux de 200 mesures au plus, confectionnés sur le même patron, et tout cela, pour la « chasse à la médaille », chasse d'où l'on ne revient guère bredouille.

Mieux que tout autre peut-être, et en raison même des principes de progrès et de renaissance artistiques de la *Revue et Gazette musicale*, je crois devoir constater cette apathie de la musique populaire en France, et des tendances contre lesquelles réagit notamment M. Abel Simon, rédacteur en chef de *l'Orphéon*, un de ceux qui connaissent le mieux la situation et ses périls. Ce que j'affirme ici, d'autres, non moins autorisés, depuis bien longtemps le répètent. Il y a là une renaissance, une floraison en expectative!

Quand mes amis sont borgnes, — et je n'en ai pas de plus anciens et plus fidèles que les orphéonistes, — je les regarde de profil et, autant que possible, de loin. Je m'aperçois alors (est-ce indulgence, est-ce illusion?) et pas d'hier seulement, qu'ils ressemblent, puisque je veux tout dire, à la bière, dont ils abusent grandement aux soirs de leurs assises fraternelles. Le dessus est de la mousse et ne vaut pas, musicalement parlant, grand'chose; le milieu est excellent; quant au fond, — une lie qui ne tenterait pas le diable, — il n'y a, pour l'améliorer, qu'à détruire l'apparence dans la réalité, à faucher l'ivraie qui perd les récoltes, à s'enrôler sous le travail, et sans forfanterie.

Si les Sociétés chorales et instrumentales ne choisissaient pas, dans un prochain avenir, des directeurs *musiciens* et *connaissant la pratique de leur art*, si elles ne réformaient pas leur répertoire — les jeunes maîtres sont à leur disposition, — si elles se désintéressaient du puissant mouvement musical contemporain, se calfeutraient dans leur répertoire puéril, en feignant d'ignorer les chefs-d'œuvre et en négligeant d'apporter un concours intelligent et intéressé aux grandes et réelles manifestations artistiques de leur région, si elles n'affrontaient pas plus souvent le public, si elles se départaient de leur rôle *modestement civique*; si elles n'avaient pas le courage de supporter des défaites qui les conduiront au succès par un chemin aride, épineux sans conteste, mais certain; si elles subissaient des influences étrangères à leurs conditions d'existence et à leur but, exclusivement indépendant; si leur constante étude n'était pas celle du solfége, *encore et toujours du solfége*, leur avenir me semble plus qu'aventuré. Pour l'observateur impartial, elles paraissent destinées ou à disparaître insensiblement comme les compagnies d'archers, ou à rivaliser, — triste concurrence! — avec les louches et hybrides promiscuités des canotiers et des vélocipédistes. C'est du moins ce que m'ont surabondamment démontré les tendances, les tentatives, les échecs, comme aussi les prix remportés — sans excès d'honneur ni d'indignité — du concours musical de Lyon.

RAYNAL-GUYENNE.

## REVUE DRAMATIQUE.

Quand le Vaudeville joua *Madame Caverlet*, de M. Emile Augier, le Gymnase avait déjà reçu une pièce de M. Legouvé, *la Séparation*, traitant aussi des dissensions conjugales et de leurs résultats. M. Legouvéne voulut pas lutter avec son collègue de l'Académie. Il préféra attendre.

C'est cet ouvrage que Mlle Delaporte, profitant des loisirs que lui laisse le succès de *Bébé*, va faire connaître dans les départements avant qu'il fasse son apparition sur une scène parisienne. Fontainebleau en a eu la primeur et Versailles la véritable *première*, car la presse a été convoquée au théâtre de la ville parlementaire.

Voici en quelques lignes le sujet.

Mme Delpierre apprend que son mari est un espion. Elle a désormais horreur de lui; elle le quitte et retourne chez sa mère. Mais Delpierre la poursuit; il lui arrache son enfant, qu'il cache dans une pension lointaine, et il l'accuse d'inconduite, quand il la sait la plus honnête des femmes. — Enfin, abreuvé de honte, il se brûle la cervelle et Mme Delpierre recouvre sa liberté.

La pièce de M. Ernest Legouvé conclut à la nécessité du divorce. L'action très-serrée, palpitante, est égayée çà et là par des détails originaux et par un type de gandin fort réussi. Le style est net, élégant, naturel. Mlle Delaporte remplit le personnage de Mme Delpierre avec beaucoup de sentiment, et, quand la situation le veut, avec une grande énergie.

= Le Théâtre-Historique a repris *la Duchesse de Vaubalière*, de Rougemont. Ce drame, créé à la Porte-Saint-Martin en 1836, paraît aujourd'hui d'allures singulièrement naïves; il est bien défendu par les artistes, Maurice Simon et Mlle Schmidt en tête.

= Parlerons-nous de *l'Expiation*, jouée à l'Ambigu, où l'on se pique de régénérer le drame français?... Les éclats de rire provoqués par cette pièce larmoyante, écrite par un amateur à la douzaine, ont dû retentir jusqu'au boulevard du Temple et au boulevard Saint-Denis.

= Au Château-d'Eau, reprise de *Marianne*, de M. Michel Masson et d'Anicet Bourgeois. C'est un vieux drame de l'Ambigu, au temps où ce théâtre n'avait pas de si hautes visées dramatico-littéraires.

= A Cluny, très-bonne reprise des *Souvenirs de jeunesse*, pièce de M. Delacour et de Lambert Thiboust, pleine d'entrain et de gaieté et qui aura certainement un regain de succès.

ADRIEN LAROQUE.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi et vendredi, *le Roi de Lahore;* mercredi, *le Freyschütz* et *Sylvia;* samedi, *le Prophète*.

A l'Opéra-Comique : *Fra Diavolo, le Pré aux Clercs, Cinq-Mars, la Dame blanche, Lalla-Roukh, Bathylle.*

A l'Opéra-National-Lyrique : *Martha, Paul et Virginie, le Bravo, les Rendez-vous bourgeois.*

*** L'Opéra a repris mercredi le ballet de MM. J. Barbier, Mérante et Léo Delibes, *Sylvia*, condensé en deux actes, au lieu de trois actes et cinq tableaux qu'il avait à l'origine. La marche de l'action y gagne, ainsi que certains détails de mise en scène; on ne peut regretter que les coupures qu'a dû pratiquer M. Delibes dans son élégante partition. Mlle Sangalli est toujours pleine de charme et de noblesse dans le rôle principal; peu de danseuses réunissent au même degré qu'elle la grâce à la force.

*** Mlle Andrée Barbot, le contralto qu'on a déjà entendu à l'Opéra, a dû y faire sa rentrée hier soir dans le rôle de Fidès du *Prophète*.

*** L'Opéra-Comique devant fermer ses portes dans un mois, les auteurs de *Pepita*, MM. Nuitter et L.-L. Delahaye, d'accord avec M. Carvalho, se sont décidés à attendre la réouverture, en septembre prochain, pour la représentation de leur œuvre.

*** Une reprise des *Dragons de Villars* aura lieu ces jours-ci à l'Opéra-Comique.

*** Le Théâtre-Lyrique donnera demain trois petits opéras comiques nouveaux : *la Promise d'un autre*, de M. Decourcelle; *Rafaello*, de M. Willent Bordogni ; *Après Fontenoy*, de M. Weckerlin. La clôture ayant lieu le 31 mai, ces ouvrages seront joués une fois seulement cette saison. — Aussitôt l'opéra réduit au silence, la féerie, ou peut-être même l'opérette, s'installera pour quelque temps sur cette scène, qui a déjà appartenu à l'une et à l'autre.

*** L'après-midi de dimanche dernier a été consacrée, au Théâtre-Lyrique, à une représentation au bénéfice du régisseur, M. Baudu. *Le Maître de chapelle*, quelques comédies en un acte, les ouvertures de *Dimitri*, de *Paul et Virginie* et du *Bravo*, le ballet de *Martha* et un concert-intermède en ont fait les frais. Théodore Ritter et sa charmante sœur Cécile, MM. Bouhy, Engel, Mlle Engalli, Mme Judic, se sont partagé le succès de cette dernière partie du programme.

*** Un journal a prétendu pouvoir affirmer que Mme Patti ne chanterait pas à Paris l'hiver prochain, et qu'elle était résolue à payer à M. Escudier le dédit de cent mille francs prévu pour ce cas dans son traité. M. Escudier a répondu par une lettre où il dit avoir les meilleurs raisons de croire le contraire. Il est fort probable, en effet, à défaut de tout renseignement positif, que si réellement Mme Patti avait l'intention qu'on lui prête, elle n'aurait pas manqué de le faire savoir à M. Escudier lors de son récent passage à Paris ; c'est une question de loyauté, et nous admettons difficilement que son silence puisse avoir une signification fâcheuse. Il lui est d'ailleurs bien facile de lever tous les doutes en renouvelant au directeur du Théâtre-Italien la promesse de son concours.

*** La dernière soirée de la saison (jeudi prochain), à la Renaissance, appartiendra au baryton Vauthier. Le représentation au bénéfice de cet excellent chanteur aura le concours des principaux artistes de Paris.

*** D'après le dernier bulletin de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, les recettes des théâtres de musique de Paris, pendant l'exercice écoulé (1er avril 1876—31 décembre 1877) ont été les suivantes : Opéra, 3,189,277 francs ; Opéra-Comique, 904,153 francs ; Théâtre-Lyrique, 1,140,161 francs ; Renaissance, 832,376 francs ; Bouffes-Parisiens, 428,437 francs ; Théâtre-Taitbout, 93,961 francs. (Le Théâtre-Italien manque dans ce relevé.) Comparés avec ceux de l'exercice précédent, ces chiffres accusent, pour l'Opéra, une diminution de 462,037 francs ; pour l'Opéra-Comique, une diminution de 6,053 francs ; pour le Théâtre-Lyrique, une diminution de 283,463 francs ; on enregistre une plus-value de 109,896 francs à la Renaissance, et de 90,693 francs aux Folies-Dramatiques. Mais il convient de faire remarquer que l'Opéra-Comique est resté fermé trois mois l'été dernier, tandis que sa clôture n'avait duré que deux mois l'été précédent ; que le Théâtre-Lyrique ne saurait être mis en parallèle avec la Gaîté, à laquelle il a succédé, et où les féeries produisaient des recettes en proportion avec les frais énormes de leur mise en scène ; enfin que si les recettes de l'Opéra ont été en décroissance cette année, la moyenne du produit de chaque représentation reste à 18,000 francs, ce qui, on en conviendra, peut encore s'appeler un signe de prospérité. La diminution des recettes des théâtres parisiens, qui est au total de 725,000 francs environ, n'a, en résumé, rien d'inexplicable ni d'alarmant. — Les droits d'auteurs, pour la même année théâtrale, ont été, à Paris, de 1,710,000 francs ; dans les départements, de 580,700 francs. Diminution pour l'année, 64,000 francs.

*** Une troupe d'opéra français, qui a parcouru les principales colonies de l'extrême-Orient et a joué notamment pendant longtemps à Batavia, est de retour à Paris. Les succès remportés par la première chanteuse, Mlle Emma Krætzer, ont été pour beaucoup dans la réussite de l'entreprise.

## NOUVELLES DIVERSES, CONCERTS.

*** Les six concurrents admis au concours définitif pour le grand prix de composition musicale sont entrés hier soir en loges au Conservatoire, pour vingt-cinq jours. La cantate qu'ils auront à mettre en musique est intitulée *Rebecca* ; elle a pour auteur M. Pierre Barbier, et a été choisie par le jury composé de MM. Ambroise Thomas, Reber, Bazin, V. Massé et Reyer, entre quarante à cinquante qui avaient été envoyées, — presque moitié moins que les années précédentes.

*** L'assemblée générale de l'Association des artistes musiciens a eu lieu jeudi dernier au Conservatoire, sous la présidence de M. le baron Taylor. Le rapport sur les travaux du comité pendant l'année a été présenté par M. Oscar Comettant. Il résulte des chiffres qu'il a produits que l'Association possède aujourd'hui une rente de 63,000 francs dépensée annuellement en pensions et en secours. Les élections pour le renouvellement d'un cinquième des membres du comité ont donné le résultat suivant : élus pour cinq ans, MM. Rose, Deldevez, Le Bel, Decourcelle, Pasdeloup, Guillot de Saïnbris, Badet, Delahaye, Pugeault, Desgranges, Demol, Delzant, tous membres sortants ; élus pour deux ans, MM. de Lajarte et Lamy, en remplacement de MM. Batiste, décédé, et Marie, démissionnaire.

*** Le lendemain 25, la Société des auteurs et compositeurs dramatiques s'est réunie en assemblée générale à la salle Herz, sous la présidence de M. Auguste Maquet, et a entendu le rapport présenté par M. Jules Claretie. L'assemblée avait à élire six nouveaux membres de la commission : les votes se sont portés sur MM. Labiche, Sardou, Meilhac, Ferrier, Emile Jonas et Becque. MM. Joncières et Coppée ont été élus commissaires suppléants. On va dès maintenant se mettre à l'œuvre pour préparer des statuts qui régiront la Société dans deux ans, à l'expiration de l'acte social actuel.

*** Nous avons dit qu'un concours de composition musicale est ouvert à Lille à l'occasion du 50e anniversaire de la consécration épiscopale du pape Pie IX. Pour avoir le programme du concours et le texte de la cantate qui en fait le sujet, on peut s'adresser soit au secrétariat de la commission, rue Négrier, 31, à Lille, soit à M. Félix Clément, 8, rue des Beaux-Arts, à Paris. Les compositions pourront être aussi envoyées à l'une ou à l'autre de ces adresses, avant le 31 août prochain, terme de rigueur.

*** Malgré l'arrêt qui ordonna, il y a deux ans, dans des circonstances qu'on n'a pas oubliées, la représentation de *Gille et Gillotin* à l'Opéra-Comique, il paraît que la jurisprudence n'est pas précisément fixée sur les droits respectifs des collaborateurs dans une œuvre théâtrale, puisque la conférence des avocats a pu, la semaine dernière, discuter la question suivante : « Lorsqu'un opéra a été reçu par un directeur de théâtre, le librettiste peut-il le faire représenter malgré le compositeur ? » Après quatre plaidoiries où les deux opinions ont été soutenues, la conférence s'est prononcée pour la négative, c'est-à-dire dans le sens opposé à l'arrêt de la cour.

*** M. L.-L. Delahaye, le sympathique pianiste-compositeur, épouse Mlle Thérèse Binder, fille du conseiller municipal bien connu.

*** Le violoniste Joseph White, qui voyage en ce moment en donnant des concerts dans l'Amérique du Sud, vient d'être décoré de l'ordre de Bolivar par le président de la République de Venezuela.

*** Le premier ouvrage de Charles Lecocq, *le Docteur Miracle*, qui remporta en 1857 le prix du concours Offenbach, en partage avec la partition de Georges Bizet sur le même sujet, n'avait pas encore été gravé. Ce gracieux petit opéra comique vient d'être publié par les éditeurs Brandus et Cie.

*** M. Charles Garnier a fait paraître, il y a peu de jours, le troisième fascicule de son ouvrage, *le Nouvel Opéra de Paris*. L'habile et spirituel architecte s'y étend, avec une complaisance bien naturelle, sur le grand foyer et ses merveilles ; il en décrit toutes les parties avec un luxe de détails que son style humoristique et son accent convaincu font facilement accepter. La lecture de ce fascicule, comme celle des précédents, est non-seulement attachante, mais encore, pour ceux qui aiment à remonter à l'origine des choses, instructive et profitable.

*** Le premier *Annuaire du Conservatoire royal de musique de Bruxelles* a paru la semaine dernière (chez Muquardt, libraire à Bruxelles). C'est un volume in-8° de 180 pages, plein de renseignements intéressants qui en font une monographie excellente à consulter, coordonné avec un soin et rédigé avec une fermeté et une lucidité de style où se reconnaît sans peine la main de M. F.-A. Gevaert. Plusieurs documents, discours de M. Gevaert, notes historiques, etc., forment ce qu'on pourrait appeler la partie esthétique du livre. Au commencement de l'ouvrage, se trouve une notice historique succincte due à la plume de M. Édouard Fétis : M. Gevaert a pensé qu'il appartenait au fils de l'éminent fondateur du Conservatoire, dont lui-même continue et agrandit l'œuvre avec tant de talent et de zèle, de dire ce qu'a été l'institution à ses débuts et ce qu'elle est devenue. Il ne pouvait mieux faire pour rendre un hommage délicat à la mémoire de son prédécesseur.

*** Le tome II et dernier de l'*Histoire de la musique dans l'antiquité*, par M. F.-A. Gevaert, ne paraîtra qu'au commencement de 1878.

*** Il y avait, le 19 mai, réunion musicale chez M. Campbell Clarke, le correspondant parisien du *Daily Tetegraph*. Tamberlick, de passage à Paris, y a fait entendre sa voix toujours belle et puissante, dans l'*Ave Maria* de Gounod, une mélodie de Mendelssohn, etc. On a fait grande fête au célèbre ténor, ainsi qu'à Gardoni, Delle Sedie, Reményi, et autres artistes de talent.

*** Nous avons en Mlle Marie Maingon une bonne pianiste classique de plus. Au concert qu'elle a donné il y a quelques jours à la salle Erard, avec le concours de MM. Alard, Leboue et Trombetta, elle a fait preuve des plus sérieuses qualités d'exécution et de style dans diverses œuvres, pour piano seul ou accompagné, de Mozart, Beethoven, Mendelssohn et Chopin.

*** Mercredi 16 mai, Mlle Alice S. Burvett a donné, à la salle Philippe Herz, un troisième et dernier concert, dans le programme duquel nous citerons le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn et la grande sonate op. 53 de Beethoven, deux œuvres qu'il faut toujours féliciter un pianiste d'aborder. L'exécution nette et brillante de Mlle Burvett a été fort appréciée. Grand succès aussi pour Mlle Tayau et le concerto romantique pour violon de B. Godard.

*** Un jeune violoniste d'avenir, M. Félix Riche, a fait son début en public par un concert donné le 24 mai dans les salons Pierre-Petit. Son auditoire lui a prodigué des encouragements qu'il mérite à plus d'un égard.

*** La Société philharmonique de Béthune a donné, lundi dernier, un concert de bienfaisance pour lequel elle s'était assuré le concours du baryton Lauwers, de M. Vandergucht, violoncelle solo des Concerts populaires, et de Mme Armand-Dalli, jeune chanteuse récemment engagée au théâtre des Folies-Dramatiques. Le succès a été très-vif pour les trois artistes parisiens.

*** Quelques concerts retardataires s'annoncent encore. Mentionnons pour rappel, celui de Vivier, qui a lieu demain à la salle Philippe Herz. — Aujourd'hui, seconde matinée musicale donnée à la salle Pleyel par M. Ch. Dancla. — Samedi 2 juin, salle Philippe Herz, concert du ténor polonais H. Amsell.

†

*** L.-W. Reuling, compositeur et ancien chef d'orchestre de la cour à Vienne, est mort à Munich le 29 avril, à l'âge de 74 ans. Il fut l'élève de son père, puis de Seyfried; sur la recommandation de Beethoven, Emmanuel Förster, professeur célèbre alors, acheva son éducation musicale. Reuling a composé plusieurs opéras; ceux qui ont eu le plus de succès sont *la Fête des travailleurs, Alfred le Grand* et *le Kobold*.

## ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Un arrêté royal du 19 mai désigne comme membres du jury pour le grand prix de composition musicale en 1877, conjointement avec les membres dont la désignation est attribuée à la classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique : MM. Radoux, directeur du Conservatoire de Liége; Benoit, directeur du Conservatoire d'Anvers; Joseph Dupont et Mailly, professeurs au Conservatoire de Bruxelles. — Les titulaires des deux bourses destinées à encourager l'étude du chant au Conservatoire de Bruxelles ont été choisis la semaine dernière, parmi seize postulants, par un jury que présidait M. Gevaert et qui a exprimé le regret de n'avoir que ces deux bourses à sa disposition, d'autres concurrents ayant fait preuve d'aptitudes assez remarquables pour justifier des encouragements spéciaux.

*** *Londres.* — Faure et Mme Trebelli ont fait leur rentrée le 19 à Her Majesty's Theatre, dans *Lucrezia Borgia* : on a fait un chaleureux accueil à l'un et à l'autre, et surtout à l'élégant « Duca Alfonso ». Le ténor Carrion débutait le même soir : c'est une petite voix dans un petit corps, mais agréables tous deux, et que le public a trouvés fort de son goût. Lundi, on a joué *Lucia*, avec Mme Nilsson, qui n'avait pas paru à Londres dans ce rôle depuis trois ans; et mardi, *Il Barbiere*, avec Mme Trebelli et M. Carrion. — Rien de nouveau à Covent Garden. *Tannhäuser, le Vaisseau-Fantôme, Aïda* et *Hamlet* sont en préparation chez M. Gye. — Le festival Wagner s'est terminé le samedi 19. Cette séance a été la moins heureuse de toutes; la plupart des chanteurs étaient enroués, et Wagner a tenu à diriger la plus grande partie de l'exécution, malgré les préférences bien accusées du public pour Hans Richter. Il est question de donner deux concerts supplémentaires, lundi et mardi prochains, à Albert Hall, en réduisant notablement le prix des places, qui est resté beaucoup trop élevé pendant tout le festival. — Le premier concert de la saison, à l'Alexandra Palace, a eu lieu le 19, sous la direction de M. Weist Hill. Le même jour a commencé, au Royal Aquarium de Westminster, une série de quatre *operatic concerts*, auxquels doivent prendre part quelques-uns des principaux artistes de Her Majesty's Theatre.

*** *Cologne.* — Le cinquante-quatrième festival rhénan a commencé le 20 mai, jour de la Pentecôte, sous la direction de Ferdinand Hiller. Le premier jour a été consacré à l'audition des *Saisons*, qui n'avaient plus été exécutées en entier depuis le premier festival rhénan, en 1818; l'interprétation de l'œuvre de Haydn a été remarquable de fini et de délicatesse. Le lendemain appartenait à Verdi et à son *Requiem*. C'est la première fois qu'on exécute, aux festivals du Rhin, l'œuvre d'un compositeur étranger vivant et que l'auteur est appelé à diriger en personne son ouvrage. Des ovations ont été faites à Verdi, et les dames des chœurs lui ont offert une couronne en argent, sur chaque feuille de laquelle est inscrit le nom d'une des donatrices. Le troisième jour est réservé aux solistes : on doit y entendre Sarasate.

*** *Vienne.* — L'Opéra-Comique a été mis aux enchères, comme on l'avait annoncé, le 18 mai. Aucun acheteur ne s'est présenté.

*** *Munich.* — *Aïda* vient d'être donnée pour la première fois au Théâtre-Royal, avec un grand succès.

*** *Mannheim.* — Un opéra comique nouveau en trois actes, *Die Fremden* (les Étrangers), paroles de Wilhelm Hoxar, musique de Johannes Starke, a été représenté avec succès le 1er mai.

*** *Turin.* — Au vingt-deuxième Concert populaire, qui a eu lieu le 13 mai au théâtre Vittorio Emanuele, Mme Virginia Teja-Ferni a exécuté le concerto de violon de Mendelssohn, et on a entendu des fragments de *Manfred* de Schumann, une ouverture de Mancinelli et des pièces pour orchestre de Taubert et de Glinka.

*Le Directeur-Gérant :* BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

Le succès du *Roi de Lahore*, à l'Opéra, a donné l'idée au photographe Pierre Petit de publier les portraits des interprètes de cette œuvre dans leurs splendides costumes. Ces portraits sont ceux de Mmes de Reszké et Fouquet; MM. Salomon, Lassalle, Boudouresque, Menu, etc., imprimés par les nouveaux procédés inaltérables de cette maison, et mis en vente aujourd'hui, 29, place Cadet.

SERVICE SPÉCIAL POUR LA CAMPAGNE

Magasin de Musique **BRANDUS**, 103, rue de Richelieu,

# GRAND ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE

L'abonnement se compose de toutes les Partitions pour Piano et Chant françaises, italiennes et allemandes, les Partitions pour Piano seul, et contient *toutes les Partitions existantes à quatre mains*, ainsi qu'un nombre considérable de *Partitions d'orchestre*.

En outre, sont donnés à la lecture : tous les Morceaux et Arrangements pour Piano seul, à quatre mains ou concertants avec d'autres instruments; enfin, les Ouvertures, Quadrilles, Valses, Polkas, etc., pour Piano seul et à quatre mains.

*Il y a de chaque ouvrage, même des plus coûteux, beaucoup d'exemplaires dans l'abonnement, afin de pouvoir contenter à la fois le plus grand nombre d'abonnés; et toutes les publications nouvelles sont immédiatement mises à l'abonnement.*

**Un mois, 5 francs. — Trois mois, 12 francs. — Six mois, 18 francs. — Un an, 30 francs.**

Le nombre des Morceaux donnés en lecture est doublé pour la province et la campagne.

CHEZ **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS

# ŒUVRES
DE
# P. TCHAIKOWSKY

Op. 1. **Scherzo à la Russe**, Impromptu pour le piano, joué dans ses concerts, par Rubinstein..... 6 »
— 2. **Souvenir de Hapsal**, trois morceaux pour piano, complet..... 9 »
Les mêmes détachés :
N° 1. Ruines d'un château..... 3 »
2. Scherzo..... 5 »
3. Romance sans paroles..... 3 »
— 4 **Valse** pour le piano..... 9 »
— 5. **Romance** pour le piano (jouée par Rubinstein)..... 4 »
— 7. **Valse-Scherzo** pour le piano..... 5 »
— 8. **Capriccio**..... 5 »
— 9. **Trois Morceaux** : Rêverie, Polka et Mazurka..... 9 »
—10. **Deux Morceaux** pour le piano.... 5 »
Les mêmes détachés :
N° 1. Nocturne..... 2 50
2. Humoresque..... 2 50
—11. **1er Quatuor** pour 2 violons, alto et violoncelle : Partition..... } net. 12 »
— Parties séparées }
Arrangé pour piano à 4 mains... net. 12 »

Op. 11. Andante cantabile tiré du 1er Quatuor, arrangé pour pour piano à 2 mains, par Ch. Klindworth..... 4 »
Le même, arrangé pour piano et violon, par F. Laub..... 5 »
Le même, pour piano et violoncelle, par W. Fitzhagen..... 5 »
— 13. **1re Symphonie** pour grand orchestre. Partition pour piano à 4 mains. 25 »
— 18. **La Tempête**, Fantaisie à gr. orchest. Partition pour piano à 4 mains, net. 10 »
— 19. **Six Morceaux** p. piano, complet.. 18 »
Les mêmes détachés :
Nos 1. Rêverie du soir..... 3 »
2. Scherzo humoristique..... 5 »
3. Feuillet d'album..... 3 »
4. Nocturne..... 3 »
5. Capricciosо..... 5 »
6. Thèmes et variations..... 9 »
— 22. **2e Quatuor** pour 2 violons, alto et violoncelle :
— Partition..... } net. 15 »
— Parties séparées..... }
Le même arr. p. piano à 4 m.. net. 10 »

Op. 26. **Sérénade mélancolique** pour le violon, av. acc. d'orchest. ou de piano. Avec accompagnement de piano, net 3 »
— 29. **3e Symphonie** pour gr. orchestre :
— Partition..... net. 18 »
— Parties séparées..... net. 25 »
— 30. **3e Quatuor** pour 2 violons, alto et violoncelle :
— Partition..... } net. 15 »
— Parties séparées..... }
**50 Chansons** populaires russes pour le piano à 4 mains, nos 1 et 2, chaque.... 15 »
**Danses** des Bouffons, du drame *Snégourotchka*, pour le piano à 2 mains..... 6 »
**Danses** de l'opéra *Vakoula* (le Forgeron), nos 16 et 17; arrangées pour le piano à 4 mains..... net. 2 50
Les mêmes à 2 mains, chaque, net..... 2 »
**Ouverture** de l'opéra *Vakoula* (le Forgeron), arrangée pour le piano à 2 mains..... 9 »
— — à 4 mains..... 12 »

ROMANCES POUR CHANT AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO
Op. 6. N° 3. **O douce souffrance**..... 4 » ‖ Op. 6. N° 6. **Ah! qui brûle d'amour**..... 3 »

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

Vient de paraître. — Nouvelle Édition.

# MIETTES MUSICALES
ESQUISSES DE GENRE POUR PIANO
EN QUATRE LIVRES
PAR
# CHARLES LECOCQ

PREMIER LIVRE.
Nos 1. Prélude.
2. Allegro agitato.
3. Allegretto, Souvenir de Haydn.
4. Saltarello.
5. Valse.
6. Thème polonais.

DEUXIÈME LIVRE.
Nos 7. Scherzo.
8. Andante.
9. Barcarolle.
10. Boléro.
11. Mazurka.
12. Canzonetta.

TROISIÈME LIVRE.
Nos 13. Prélude.
14. Villanella.
15. Chant de la Forge.
16. Douce Quiétude.
17. Aubade.
18. La Fuite.

QUATRIÈME LIVRE.
Nos 19. Fughetta.
20. Andante, Souvenir de Mozart.
21. Petite Miette.
22. Gitana.
23. Sérénade.
24. Scherzo.

Chaque livre : Prix, 6 fr. — Les quatre livres réunis : Prix net, 8 fr.

DU MÊME AUTEUR :
LES FANTOCCINI, Ballet-Pantomime, en 7 numéros : prix, 9 fr. — GAVOTTE : Prix, 3 fr.

CHEZ FÉLIX MACKAR, ÉDITEUR
N° 22, Passage des Panoramas (Grande Galerie) Paris.

# OUVRAGES D'OCTAVE FOUQUE

MUSIQUE DE PIANO

**Op. 1. Près du lac.** Nocturne (M. F.).. ..... Prix fort 5 fr.
**Op. 2. Doux regard.** Romance sans paroles (M. F.)..... » » 5
**Op. 3. Cronstadt.** Mazurka de salon (M. F.)..... » » 5
**Op. 4. Scherzetto** à Ambroise Thomas (D.)..... » » 6
**Op. 5. La Grondeuse.** Fantaisie-Polka (M. F.)..... » » 5
**Op. 5. La Grondeuse.** Fantaisie-Polka à 4 mains..... » » 6 fr.
— — — pour orchestre..... » net 1
**Op. 6. Prélude et Fugue**, en *sol majeur* (D.)..... » » 5
**Op. 7. Nocturne.** (A. D.)..... » » 6
**Op. 8. Soir d'été.** Morceau de genre (M. F.)..... » » 5

MUSIQUE DE CHANT

**Cantique** pour Messe de Mariage, à une ou deux voix de Soprano.... 5 fr.
**Ballata** pour Soprano en italien..... 5
**Renouveau.** Bluette..... 3
**Echo du soir.** Valse chantée..... 6
— — La même Piano Solo, par Strauss..... 6
— — La même pour Orchestre..... net. 1 50
**Sur sa mule.** Couplets..... 3
**La Dernière rose.** Mélodie, paroles franç. et ital., 2 tons. Chaque... 3
**La Croce del Lido.** Mélodie, paroles françaises et italiennes..... 5
**Amour passé.** Mélodie..... 5
**Ave Maria.** Deux tons, chaque..... 5
**Les Rubans.** Mélodie..... 5
**Le Réveil des fleurs.** Chœur pour 2 voix de femmes avec accompagnement de piano..... 5
**Trois jours de vendange.** Poème provençal..... 3
**Ronde de nuit.** Chœur à 4 voix d'hommes..... net. 1

MUSIQUE CHORALE

**Les Vendanges.** Chœur à 4 v. d'hommes (Couronné), en partition, net. 0 50 c. | **Chant du matin.** Chœur à 4 v. d'hommes (Couronné), en partition, net. 0 50 c.

*Les Chœurs pris par 12 exemplaires à la fois seront vendus à raison de 25 centimes net chaque.*


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année — N° 22. — 3 Juin 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 31 » id
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNES UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Du beau dans la musique; essai de réforme de l'esthétique musicale. **Ed. Hanslick.** — Opéra-National-Lyrique. Première représentation de *Rafaello le Chanteur*, de *la Promise d'un autre* et de *Après Fontenoy*. **H. Lavoix fils.** — La bibliothèque de Fétis. **J.-B. Weckerlin.** — Les travaux de l'Opéra. — Correspondance.— Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses, concerts. — Annonces.

## DU BEAU DANS LA MUSIQUE.

### ESSAI DE RÉFORME DE L'ESTHÉTIQUE MUSICALE.

*Suite* (1).

### CHAPITRE IV.

#### ANALYSE DE L'IMPRESSSION SUBJECTIVE DE LA MUSIQUE.

Le principe et, tout à la fois, le but principal de l'esthétique musicale est pour nous, comme on a pu le voir d'après tout ce qui précède, la restitution au beau absolu de la primauté que s'était arrogée le sentiment. Cependant ce dernier est trop souvent affirmé dans la vie musicale pratique, il y est trop constamment en vue pour être mis de côté par un simple déplacement de rang.

La source du beau artistique étant non pas le sentiment, mais l'imagination, état actif de la contemplation pure, l'œuvre musicale apparaît au théoricien comme une création spécifiquement esthétique, indépendante de notre sentiment, et qui doit contenir dans son essence l'élément scientifique, considéré à part de l'accessoire psychologique de sa genèse et de l'effet produit. Mais, dans la réalité, cette œuvre d'art autonome se présente comme un intermédiaire actif entre deux forces : le *unde* et le *quo*, l'auteur et l'auditeur. L'action artistique de l'imagination dans l'œuvre d'art terminée, impersonnelle, est comme le métal extrait du minerai et purifié, tandis qu'au courant de l'élaboration par celui qui crée et de la perception par celui qui reçoit, elle ne saurait se dégager de tout alliage, étant perpétuellement en contact avec des sentiments et des sensations. La faculté de sentir joue donc avant et après la création de l'œuvre, chez l'auteur d'abord, chez l'auditeur ensuite, un rôle important et dont nous ne devons pas détourner notre attention.

Parlons d'abord du compositeur. Pendant qu'il procrée son ouvrage, il est dans une disposition d'esprit dont on peut aisément s'imaginer la noblesse et l'élévation, puisqu'il s'agit de faire sortir le beau du puits de l'imagination. On sait, et toutes les théories artistiques l'ont dit, que cette disposition spéciale reçoit plus ou moins le coloris de l'œuvre à mesure que celle-ci prend corps selon l'individualité de l'artiste, qu'elle est sujette à des hauts et des bas, sans aller jamais jusqu'à un état accablant qui annihilerait toute production artistique, et que la claire perception des choses y peut revendiquer une importance au moins égale à celle de l'état d'enthousiasme. En ce qui concerne particulièrement le travail du compositeur, il doit être bien établi que c'est une continuelle mise en œuvre des *formes* musicales, une sorte de plastique des rapports des sons. La souveraineté du sentiment, dont on enrichit si volontiers la musique, n'apparaît nulle part aussi mal justifiée que quand on la suppose chez le musicien pendant l'acte de la composition, et quand on considère cet acte comme une improvisation échappée à l'enthousiasme. Le travail prudemment conduit par lequel un morceau de musique, dont le compositeur n'entrevoyait d'abord que de légers linéaments, arrive à sa forme définitive, jusque dans les moindres détails, est si conscient et si compliqué, que celui qui n'a jamais mis la main à l'œuvre a bien de la peine à s'en rendre compte. Ce n'est pas seulement dans les passages fugués ou contrapuntiques, combinés note par note, que l'attention, la réflexion, le soin, sont nécessaires; le rondo le plus léger, l'air le plus mélodieux, les réclament aussi à leur manière. Pas plus que le sculpteur, dont l'action a tant d'analogie avec la sienne, le compositeur n'est lié servilement à sa matière, car il a, comme lui, un idéal à réaliser, à faire passer dans la forme.

Rosenkranz n'a sans doute pas songé à tout cela quand il a fait remarquer ce fait, suivant lui contradictoire, que les femmes, généralement bien douées du côté du sentiment, n'ont que peu d'aptitude pour la composition (1). La raison de cette incapacité naturelle se trouve, — sans parler des conditions générales qui tiennent les femmes à distance des hautes productions de l'esprit, — dans le côté plastique de la composition, qui n'exige pas moins que les arts du dessin, quoique dans une autre direction, l'oubli du moi, de la subjectivité. Si la force et la vivacité de la manière de sentir étaient vraiment l'origine des créations artistiques, il serait bien difficile d'expliquer le manque presque absolu de femmes compositeurs, à côté du grand nombre de femmes écrivains ou peintres. Ce n'est pas le sentiment qui compose, mais l'organisation spécialement musicale, fécondée par le travail. Aussi est-il vraiment divertissant de voir F.-L. Schubart appeler les « andante magistraux » du compositeur Stamitz une « conséquence de la sensibilité de son cœur (2) », ou Christian Rolle affirmer que « un caractère affable, bienveillant, nous rend

(1) Voir les nos 10, 11, 12, 13, 15, 17, 19, 20 et 21.

(1) *Psychologie*, 2e éd., p. 60.

(2) *Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst* (Idées pour une Esthétique de la musique), 1806.

aptes à convertir d'ennuyeux morceaux en chefs-d'œuvre (1). »

Sans chaleur intérieure, on ne peut rien faire de grand ni de beau. Le sentiment se trouvera très-développé chez le compositeur, comme chez tout vrai poëte; mais ce n'est pas par lui que le poëte et le compositeur créent. En admettant même qu'un sentiment puissant et bien défini remplisse l'artiste tout entier, ce sera là, si l'on veut, l'occasion, la consécration d'une œuvre d'art, jamais son *sujet*, — car nous savons maintenant que la musique n'a ni la mission, ni le pouvoir d'exprimer un sentiment déterminé.

C'est un chant intérieur, et non un sentiment intérieur qui pousse le musicien à composer. Il est désormais bien établi que l'acte de la composition est purement musical, et que le caractère de l'œuvre n'est point un reflet des sentiments personnels du compositeur. Quelquefois, mais par exception seulement, celui-ci improvise ses mélodies en cherchant à leur faire exprimer l'état de son âme. Mais alors le caractère de la passion qui remplissait le musicien, une fois absorbé par l'œuvre, n'intéresse l'auditeur que comme une donnée musicale d'une certaine précision, comme caractère de l'œuvre, et non plus du compositeur.

Nous avons comparé à la *plastique* le travail de la composition : considéré ainsi, il est principalement objectif. Le compositeur forme, façonne le beau, qui existe par lui-même. Mais la matière des sons, matière pour ainsi dire intelligente, admirablement propre à l'expression, permet à la personnalité de celui qui la pétrit d'y laisser son empreinte. Les éléments de la musique possèdent déjà chacun un caractère propre, comme nous l'avons vu; rien n'empêchera les traits caractéristiques dominants chez le compositeur, la sentimentalité, l'énergie, l'élégance, de se révéler en outre par le choix approprié de certaines tonalités, de certains rhythmes, de certaines transitions, dans la limite de ce que la musique est apte à rendre. Les productions du compositeur sentimental, celles du compositeur chez qui la tête domine le cœur, les œuvres gracieuses ou les œuvres fortes, sont d'abord et avant tout de la musique, une formation objective. L'élément subjectif est toujours primé par l'autre; seulement, il vient s'ajouter à lui, dans des proportions qui varient avec l'individualité du compositeur. Qu'on compare les natures où la subjectivité est prépondérante, pour lesquelles il s'agit surtout d'exprimer ce qu'elles renferment de puissant ou de tendre (Beethoven Spohr), avec celles qui sont remarquables surtout par la clarté de la forme (Mozart, Mendelssohn) : les compositions de ces maîtres se distinguent les unes des autres par des caractères spéciaux qu'on ne peut méconnaître, et l'individualité de chaque auteur se réfléchit dans l'ensemble de son œuvre comme dans un miroir; cependant, toutes sans exception ont été créées, dans leur beauté indépendante, comme *musique pure*, en vue d'elles seules, et l'élément subjectif n'a fait que les modifier plus ou moins, sans franchir les limites de cette formation artistique idéale. En poussant le raisonnement à l'extrême, nous dirons qu'on peut s'imaginer une musique qui ne serait que de la musique, tandis qu'on n'en conçoit pas qui ne serait que du sentiment.

Ce n'est point le sentiment éprouvé par le compositeur, état tout subjectif, qui commande à celui de l'auditeur et en éveille un semblable chez lui. Accorder à la musique un tel pouvoir coercitif, c'est reconnaître par là même, comme origine à ce pouvoir, quelque chose d'objectif que renferme la musique, car l'objectif seul, dans le domaine du beau, est assez indépendant pour posséder la force qui contraint; et ce qui le constitue, ici, ce sont les éléments exclusivement musicaux d'une œuvre. Dans un sens rigoureusement esthétique, nous pouvons dire d'un thème quelconque qu'il a l'allure fière ou triste, mais non qu'il est l'expression des sentiments de fierté ou de tristesse du compositeur. — L'influence des événements politiques ou sociaux contemporains de l'auteur se retrouvera encore bien moins dans ses ouvrages que ses propres sentiments. Cette expression exclusivement musicale du thème est le produit nécessaire de ses facteurs simples, choisis de telle ou telle façon. Il faudrait prouver que le choix des facteurs, dans tel ouvrage, a été déterminé par des motifs de psychologie ou de culture historique, et le prouver plus amplement que par la date et le lieu de la naissance du compositeur; puis, la démonstration faite, il se trouverait que la corrélation découverte n'est qu'un simple fait historique ou biographique. L'appréciation esthétique ne peut s'appuyer sur aucune circonstance étrangère à l'œuvre étudiée.

Autant il est certain que l'individualité du compositeur trouvera dans ses œuvres une expression symbolique bien caractérisée, autant on se tromperait en voulant rattacher à cette affirmation de personnalité des idées ou des qualités qui, en réalité, découlent directement de l'objectivité de la création artistique. Ce qu'on appelle le *style* est du nombre (1).

Nous aimerions que le style fût envisagé sous son côté pratiquement musical, et considéré comme la perfection de la technique du compositeur, se manifestant dans une possession entière et habituelle lors de l'expression de la pensée. Un maître prouve qu'il a du style quand, en réalisant l'idée clairement conçue, il sait éviter tout ce qui est mesquin, inopportun, trivial, et conserver à chaque détail ce qui le rattache à l'ensemble. Avec Vischer (*Esthétique*, § 527), nous emploierions volontiers le mot *style* dans son sens absolu, même en musique, et nous dirions, faisant abstraction de toute classification historique ou individuelle : « Ce compositeur a du style », dans le même sens qu'on dit : « Cet homme a du caractère. »

Dans la question de style, le côté architectonique du beau musical vient naturellement se placer au premier plan. Plus précis et plus délicat dans ses lois que les simples proportions, le style musical peut être compromis par une seule mesure, qui, irréprochable en soi, ne s'harmoniserait pas avec l'expression de l'ensemble. Nous disons d'une cadence ou d'une modulation mal amenée et rompant l'unité du morceau, comme d'une arabesque mal placée en architecture, qu'elle manque de style. Nägeli a fait preuve de justesse d'esprit lorsqu'il a montré des défauts de style dans quelques œuvres instrumentales de Mozart, en prenant pour point de départ non pas le caractère du compositeur, mais les lois et conditions objectives de la musique : à la vérité, il n'est pas allé plus loin et n'a ni motivé ni généralisé l'idée.

Un sentiment personnel ne trouve donc à se faire jour, dans le travail de la composition, qu'autant que l'activité objective, à laquelle appartient la prééminence, le lui permet.

L'acte par lequel peut se produire l'effusion immédiate d'un sentiment, les sons en étant le véhicule, n'est pas tant la création de l'œuvre que sa reproduction par l'exécution. Au point de vue philosophique, l'œuvre est complète lorsqu'elle est composée, et l'exécution n'entre pas en ligne de compte ; mais cette manière abstraite de considérer les choses ne doit pas nous empêcher d'accorder l'attention qu'elle mérite à la division de la musique en création et reproduction, — un des priviléges les plus féconds de notre art, — partout où cette division peut contribuer à faire mieux comprendre un phénomène.

Elle est surtout précieuse dans l'étude de l'impression subjective de la musique. L'exécutant a l'avantage de pouvoir exprimer d'une façon immédiate, avec son instrument, le

(1) *Neue Wahrnehmungen zur Aufnahme und Ausbreitung der Musik* (Nouvelles observations sur l'usage et la propagation de la musique), Berlin, 1784, p. 102.

(1) Forkel est donc dans l'erreur lorsqu'il explique les différentes manières d'écrire en musique par « les différentes manières de penser », ce qui le conduit à dire que si chaque compositeur a un style à lui, c'est parce que « l'homme exalté, vaniteux, froid, puéril ou pédant met, dans la forme et dans l'enchaînement de ses pensées, de l'exagération, une emphase insupportable, une indifférence glaciale, de la niaiserie ou de l'affectation. » (*Theorie der Musik*, 1777, p. 23.)

sentiment qui l'anime, de traduire par son jeu l'ardeur impétueuse, le désir brûlant, le bonheur calme ou l'expansion enjouée qui est sa disposition actuelle. Déjà une sorte d'émotion, purement corporelle, qui transmet son frémissement aux cordes par l'extrémité des doigts ou par l'archet, ou qui se révèle sans intermédiaire dans les sons chantés, facilite l'intervention de la personnalité de l'exécutant dans l'œuvre qu'il interprète. La subjectivité se manifeste ici par la réalité des sons, et non plus virtuellement par leurs combinaisons muettes encore. Le compositeur crée lentement, en s'y reprenant: le virtuose est emporté dans un vol ininterrompu; ce que produit le premier est durable : le second ne remplit que l'instant présent. L'œuvre musicale se construit plastiquement; c'est par l'exécution seule que nous nous l'assimilons, et c'est l'exécution qui en fait jaillir le sentiment, qui en tire l'étincelle électrique et la dirige au cœur de l'auditeur. A la vérité, le virtuose peut se borner à rendre exactement ce que contient la composition; cependant celle-ci n'est pas sans l'obliger en quelque sorte à ne pas s'en tenir d'une façon servile à la note. Oui, « c'est l'esprit du compositeur que l'exécutant devine, et fait comprendre », mais la manière de le faire comprendre appartient à l'exécutant, elle est son « esprit » à lui. Un morceau de musique charme ou ennuie, suivant la manière dont l'interprétation lui donne la vie. C'est comme un homme qui diffère de lui-même d'un jour à l'autre : hier transfiguré par l'enthousiasme, aujourd'hui abattu par le découragement ou plongé dans une placide insouciance. La boîte à musique la plus artistement faite n'excitera jamais la moindre émotion chez l'auditeur; le plus modeste musicien peut y arriver, s'il met de l'âme dans son exécution.

Il suit de là que rien ne favorise mieux et plus immédiatement la manifestation d'un état moral par la musique que la réunion, dans un même acte, de la création et de l'interprétation; c'est là ce que réalise l'improvisation libre. Quand l'artiste qui improvise ne se borne pas à chercher le beau dans les formes seules, et que la tendance subjective (pathologique dans le sens le plus élevé) se fait sentir de préférence dans ce qu'il crée au courant de sa fantaisie, alors l'expression que ses doigts arrachent au clavier peut devenir un vrai langage. Celui qui a compris et senti ce langage sans entraves, cet abandon de soi-même, celui-là n'a pas besoin d'autre chose pour savoir comment l'amour, la jalousie, le plaisir et la douleur sont évoqués de leur néant, montrés sans voiles sans que pourtant rien les désigne, comment ils célèbrent leurs fêtes, chantent leurs légendes et livrent leurs combats, troublant tous nos sens jusqu'à ce que le maître les rappelle et les calme.

Ed. Hanslick.

(Traduit par Ch. B.)

(*La suite prochainement.*)

## OPÉRA-NATIONAL-LYRIQUE

**Rafaello le Chanteur**, opéra comique en un acte, paroles de MM. Legentil et Ryan, musique de M. Willent-Bordogni, — **La Promise d'un autre**, opéra comique en un acte et deux tableaux, paroles de M. Dufresne, musique de M. Ch. de Courcelles.— **Après Fontenoy**, opéra comique en un acte, paroles de M. Galoppe d'Onquaire, musique de M. J.-B. Weckerlin.— Première représentation, lundi 28 mai.

Pour finir la saison, la direction du Théâtre-Lyrique a donné la volée à trois nouvelles partitions. Les deux premières, si je ne me trompe, étaient à peine nées que leur existence était bien compromise; quant à la troisième, celle de M. Weckerlin, nous espérons la revoir encore cet hiver, où elle tiendra dignement sa place dans le répertoire courant.

*Rafaello le Chanteur* et *la Promise d'un autre* sont de la musique d'amateur dans toute la force du terme. M. Willent-Bordogni, l'auteur du premier de ces petits ouvrages, a cependant déjà enrichi les cafés-concerts d'un nombre incalculable de romances, chansonnettes, scènes lyriques et autres élucubrations. La pièce est une paraphrase, ou, pour mieux dire, une copie du *Passant;* quant à la musique, à part un duo dont le commencement est assez bien en scène, avec son accompagnement où la harpe répond à la clarinette, nous n'avons rien à en dire. L'exécution, du reste, était peu faite pour donner du relief à cette pâle composition. M. Willent-Bordogni est le petit-fils du charmant compositeur de romances et de vocalises bien connues.

M. de Courcelles a voulu entendre sa musique, il a eu ce plaisir; aussi est-il fort inutile que je dise sur son œuvre ce qu'il en doit penser lui même, puisqu'il est, paraît-il, dilettante délicat et raffiné. Un duo assez gai émerge seul de cette interminable partition, qui ne contient pas moins de cinq airs de facture, avec les deux mouvements et le *da capo* obligés, et que Mme Girard, aidée de MM. Soto et Caisso, a vaillamment soutenue.

Dans ce firmament bien terne, la partition de M. Weckerlin a brillé comme une étoile de première grandeur, et il est juste de dire que, même dans un spectacle mieux composé, elle eût encore été remarquée. Avec elle, nous entrons dans une atmosphère de musique, musique légère, il est vrai, mais spirituelle, aimable, bien écrite, ingénieusement instrumentée et adroitement mise en scène. Le poëme, à peu de changements près, est tiré du *Spectacle au coin du feu* de M. Galoppe d'Onquaire, où il porte le titre de *Manche à manche.* Ce recueil contient plusieurs autres petits opéras comiques. comme *la Laitière de Trianon, l'Accord parfait, Loin du bruit,* que MM. Weckerlin, P. Bernard, Pfeiffer ont fait représenter avec succès dans les salons. *Manche à manche* avait été joué chez Orfila. — Voici en deux mots de quoi il s'agit. Les Français sont vainqueurs à Fontenoy. Après la victoire, le maréchal-des-logis Belfleur s'introduit dans un château voisin du champ de bataille en se faisant passer pour un officier de marque; il y rencontre Marton, qui a pris les habits de la marquise sa maîtresse. De là, marivaudage, puis explication, puis mariage. Cette scène à trois personnages ne manque ni d'esprit, ni de gaieté.

La partition est légèrement et coquettement tournée. Après une courte ouverture où se retrouve un écho des bruits de la bataille, le dragon Belfleur chante des couplets pleins d'entrain et de crânerie, qu'on a bissés, et que M. Lepers détaille avec beaucoup de charme et de désinvolture; puis vient un joli duo, facilement écrit et d'un rhythme gracieux. M. Weckerlin a extrait du premier volume de ses *Échos du temps passé* une chanson normande, à la mélodie franche et ronde : « La belle, si nous étions dans un beau bois », pour la placer dans sa partition, et il l'a orchestrée avec beaucoup de soin et de tact. La chanson à boire, avec la réponse monotone de la basse, est d'un excellent effet, et tout finit par un joli trio. Bref, *Après Fontenoy* est un acte des plus agréables, et qui n'en restera pas à l'unique représentation dont son auteur a dû se contenter pour cette saison.

La pièce est, du reste, bien jouée par Mlle Parent, qui a du goût et de la finesse, M. Lepers, excellent dans son rôle de Belfleur, et M. Soto, très-amusant dans celui du jardinier Jonquille.

H. Lavoix fils.

## LA BIBLIOTHÈQUE DE FÉTIS (1).

La vie des bibliophiles riches (et c'est le grand nombre) se passe à rechercher, à collectionner des livres, à en dresser le catalogue, à rédiger une demi-douzaine de notices sur des exemplaires inconnus à Brunet, puis le propriétaire de ce musée s'endort du sommeil du juste. Ses enfants, qui n'aiment pas les livres, les vendent, et tout est dit. Quand la collection a été

(1) Le catalogue de la Bibliothèque de Fétis a été publié par M. Muquardt, libraire à Bruxelles.

remarquable, on en garde le catalogue pendant quelque temps; peu à peu les exemplaires se perdent, et de loin en loin on entend dire encore, comme un écho : « Ah! oui, la bibliothèque de M. ***, il paraît qu'elle était très belle. »

Si cet amour de la collection des livres rares ne rend pas aux lettres des services bien signalés, il faut convenir néanmoins qu'il a un côté utile, c'est la conservation même du livre. Combien de rares et intéressants volumes ne sont venus jusqu'à nous que par la bibliothèque des patriarches de la bibliophilie! Une belle reliure trouve quelquefois grâce devant l'indifférent, tandis que sans ce riche habit de cour le livre eût certainement disparu.

La catégorie intéressante des bibliophiles est celle de ces hommes qui sont obligés de vivre de leur bibliothèque; nous voulons parler des producteurs.

A tous égards, Fétis doit être compté parmi ceux-ci : sa belle bibliothèque (dont nous chercherons à donner un aperçu) n'était pas pour lui un simple monument de richesses empilées, flattant sa vanité de propriétaire, mais une véritable et précieuse source de science, dont il a fait profiter le monde entier. Sans parler de ses nombreux traités sur la musique pratique, couronnés par le succès, Fétis a été le musicographe le plus fécond et le plus complet de notre siècle. A ce point de vue, son œuvre est immense. Il l'inaugura en 1827 par la création de la *Revue musicale*, rédigée par lui seul pendant cinq ans, et qui ouvrit une ère nouvelle au journalisme musical en France. Castil-Blaze écrivait alors déjà depuis plusieurs années sur la musique, dans ce style facétieux et mordant qu'on lui connaît; mais Fétis prit la question de plus haut: ses aperçus philosophiques sur l'art, ses articles d'histoire musicale, embrassant et reliant les siècles de l'antiquité à l'ère actuelle par des chaînons artistement rivés, nous révèlent un homme qui a fait des études approfondies et des recherches persévérantes.

Après avoir cité cette *Revue musicale*, fondue depuis avec la *Gazette musicale* et se continuant aujourd'hui sous le titre collectif de *Revue et Gazette musicale*, nous ne mentionnerons plus que la *Biographie universelle des musiciens*, dictionnaire aussi indispensable à tous ceux qui écrivent sur la musique qu'à ceux qui trouvent bon d'aiguiser leur plume contre Fétis lui-même. Dans une lettre reproduite ailleurs (1), M. Fétis dit, en parlant de son ouvrage: « Il est hors de doute que la *Biographie universelle des musiciens* est imparfaite dans un certain nombre de faits et de dates. Si dix personnes se mettaient à l'ouvrage pour faire disparaître ces imperfections, et si elles y employaient dix années de recherches, il en resterait encore. »

Fétis possédait, on ne l'ignorait pas, la plus belle et la plus vaste bibliothèque musicale qui ait jamais été réunie chez un particulier; aussi le gouvernement belge a-t-il eu soin de ne pas la laisser échapper; par un vote de la Chambre (4 mai 1872), ratifié par le Sénat, cette précieuse collection, ainsi qu'un certain nombre d'anciens instruments de musique, devinrent la propriété de la bibliothèque royale de Bruxelles pour la somme de cent cinquante-cinq mille francs. Ce n'était pas cher!

Dans notre analyse générale et succincte du catalogue de cette bibliothèque, renfermant 6,168 numéros sur la musique et le théâtre, nous ne parlerons que d'un nombre restreint d'ouvrages, remarquables par leur valeur, leur rareté, leur conservation ou toute autre particularité qui aura fixé notre attention (2).

La première division, embrassant le chant liturgique des divers cultes et la musique religieuse en général, tant vocale qu'instrumentale, contient 1,045 ouvrages; elle commence au n° 1158 (les numéros précédents composent la partie non musicale du catalogue). Ce sont de nombreux missels, graduels, rituels, antiphonaires, psautiers, manuscrits ou imprimés.

Le n° 1,162, *Missale cum notis ad usum monasterii Sancti Huberti*, est un manuscrit du xe siècle, incomplet de quelques feuillets il est vrai, mais précieux pour sa notation en neumes allemands primitifs. Si l'on a fixé la date (xe siècle) rien que d'après les neumes primitifs, c'est-à-dire sans la ligne horizontale, nous observons en passant que ces neumes primitifs ont subsisté au xie et même au xiie siècle.

Le n° 1,164, *Missel de Wurtzbourg*, avec neumes allemands, est un des premiers spécimens imprimés avec cette notation. Les éditions anciennes des missels sont extrêmement nombreuses : c'était une des grandes préoccupations des inventeurs de l'imprimerie, par la simple raison que le missel était alors le livre dont il fallait le plus d'exemplaires et dont le débit était le plus certain.

Le *Cantorinus* (n° 1,244) daté de 1566 serait, d'après la note ajoutée, la première édition de cette espèce de manuel de plain-chant. C'est là une de ces satisfactions que se donnent volontiers et gratuitement les bibliophiles. Fétis étant mort, nous ne craignons pas de le désenchanter en disant que le Conservatoire de Paris possède une édition du *Cantorinus* avec la date de 1550, c'est-à-dire antérieure de seize ans à cette prétendue *editio princeps*; encore ne sommes-nous pas certain que notre édition de 1550 soit la première.

Un livre qu'on ne recherche guère que pour son titre bizarre, est le :

> Chante pleure d'eaue vive redundant,
> Cueur compunct faict joieulx en lermoiant:
> Chante pleure et fosil (si penitens vous estes),
> Avec etincellans sulphurées allumettes.

Le n° 1,304 du catalogue Fétis indique cet ouvrage comme un livre très-rare, ce qui nous semble encore une des satisfactions dont il a été question ci-dessus. Notre exemplaire personnel, en bon état, a été acquis pour 11 francs en vente publique ; ce n'est certes pas là le prix d'une rareté.

Fétis possédait *les Rossignols spirituels ligués en duo, dont les meilleurs accords, nommément le bas, relèvent du seigneur Pierre Philippes, regaillardis au primevère de l'an* 1621; mais dans cette série de cantiques à titres bizarres, il lui manquait bien des choses, comme par exemple *la Philomèle séraphique du frère Jean l'Evangéliste d'Arras*; puis encore *la Pieuse alouette avec son tirelire*; et tant d'autres que nous pourrions mentionner d'après notre propre catalogue, qui malheureusement, à son tour, ne renferme pas *la Seringue spirituelle pour les âmes constipées en dévotion*, véritable merle blanc dont Brunet doute lui-même.

La bibliothèque Fétis contient une belle série de livres liturgiques grecs, russes, syriaques, coptes. On y voit surtout des livrets rares sur le commencement de la Réformation, comme le n° 1353, accompagné d'une demi-douzaine d'autres non moins curieux. Il y manque toutefois *Geistliche Geseng und Psalmen, Warnung Doct. Mar. Luther*, Nuremberg 1545, petit in-12 carré, qui renferme la messe allemande de Luther : *Kyrie, Gloria, Sanctus*, etc. Mais on ne peut tout avoir. Nous trouvons la messe allemande de Luther au n° 1432, vol. in-4° sans date. A notre connaissance, la collection la plus riche en livres sur la Réformation est celle de M. Gaiffe.

Au n° 1367, *les Psaumes de David, gentiment mis en rimes allemandes d'après la mélodie et les rimes françaises, par A. Lobwasser*, 1596. On lit en note que « cette traduction allemande est la seule qui ait le chant des psautiers français. » Il ne faudrait pas en jurer.

Le côté musical, comme on va le voir, est au reste plus intéressant que les versicules d'Ambroise Lobwasser. Les psaumes de Clément Marot et Th. de Bèze, mis en musique à quatre voix par Goudimel, furent publiés en 1565. Ces psaumes, traduits en allemand par Lobwasser, parurent pour la première fois en 1573 avec la musique de Goudimel. La traduction de Lobwasser se maintint pendant plus d'un siècle, quoique, à cette époque, on eût essayé d'autres paraphrases. Il n'est pas

(1) *Musiciana*, par J.-B. Weckerlin.

(2) Les notes assez rares qui accompagnent le catalogue nous semblent provenir en partie de Fétis et en partie des personnes qui ont rédigé ce catalogue.

absolument certain que tous ces psaumes soient de la composition de Goudimel; beaucoup d'auteurs prétendent que la plupart d'entre eux sont d'anciens chants populaires, antérieurs à Goudimel, et que ce compositeur les a seulement harmonisés à quatre voix : il serait d'ailleurs aussi difficile de prouver le pour que le contre.

Dans ces psaumes, le chant se trouve au *ténor*, comme c'était alors l'usage. Riggenbach et Löwe ont publié un choix des psaumes de Goudimel (Bâle, 1868). Ils ont mis le chant du ténor à la voix de soprano; ce qui, dans certains endroits, exigeait un remaniement complet.

Parmi la série intéressante des chants luthériens, il faut mentionner le n° 1433 : *Pseaumes mis en musique et écrits en 1545 par la princesse Anne-Marie de Brunswick*, manuscrit qui, suivant une note de la main de Perne, est provenu de la bibliothèque de Wolfenbüttel et paraît être non une copie, mais l'original. Lobwasser, cet infatigable traducteur, déjà cité à propos des psaumes de Goudimel, reparaît au n° 1436 comme traducteur des psaumes à quatre et à cinq voix de *Claudin Le Jeune*.

A la page 176 du catalogue se trouve une intéressante note de Fétis sur les psautiers flamands et hollandais, dont il possédait la collection à peu près complète (quatre-vingt-dix-huit articles).

Dans la musique religieuse du xv^e au xvii^e siècle, on trouve (page 200) de véritables trésors de rareté; ce sont les messes d'Obrecht, d'Alexandre Agricola, de Kerle, d'Animuccia, d'Orlando de Lassus, de Palestrina et d'autres maîtres illustres; rien, par exemple, de Genet, surnommé Carpentras, ce compositeur introuvable (1). Les manuscrits de Perne ne sont pas le moindre ornement de cette série.

Parmi les motets, autres raretés, pour ne citer que ceux de Michel Tonsor, dont le véritable nom était Barbier, latinisation facétieuse. Pourquoi mettre en note que ce compositeur était Français, puisque Fétis dit lui-même qu'il était né à Dunkelshühl près d'Ingolstadt (Bavière)? Fétis possédait les œuvres musicales à huit voix de Jacob Händl (1586-1587); elles sont cataloguées sous le n° 1694. Dans cette série des motets, nous retrouvons Kerle, puis aussi Willaert, Jaches Werts dont l'œuvre est marquée s. a., sans doute *sans adresse*, pour *sans date* et que Fétis indique très-bien : Nuremberg, 1583. Comparez le n° 1705 du catalogue.

Aux motets à trois voix avec orgue de Severo Bonini (n° 1726) on lit en note que cet ouvrage (qui porte la date de 1609) « est un des premiers exemples de la musique d'église concertée avec les instruments et qui forme la transition entre l'ancien style et le commencement de la musique religieuse moderne » Fétis, ne possédant que les trois parties des voix avec la basse continue pour l'orgue, ne pouvait trop savoir ce que jouaient les instruments, à moins d'admettre, ce dont nous sommes convaincu, qu'alors les instruments *d'ogni sorte* ne faisaient que doubler les voix pour les soutenir, et jouaient de rares ritournelles, imprimées souvent sur les parties mêmes du chant. Quant aux premiers essais de musique d'église accompagnée par les instruments, il ne faut pas oublier que la *Rappresentazione di anima e di corpo*, d'Emilio del Cavaliere, date de 1600, et que, bien avant lui, des essais de drames sacrés mis en musique avec accompagnement d'instruments furent tentés. On n'avait pas attendu les premiers drames lyriques de Caccini et de Peri (1600) pour représenter dans les églises des *Mystères* de Noël, et on les accompagnait avec les instruments dont on disposait alors, tout aussi bien que les mystères qui se jouaient devant les cathédrales ou dans les carrefours. On se rappellera aussi que le mystère de *Daniel* date du xii^e siècle.

En terminant la lecture de cette série de motets, de psaumes, de litanies à plusieurs voix, nous dirons encore une fois que jamais un particulier n'a possédé autant de trésors réunis. Parmi les partitions manuscrites d'ancienne musique d'église, les copies de Perne reparaissent à chaque instant.

WECKERLIN.

(*La fin prochainement.*)

(1) Au n° 1756 se trouve pourtant un psaume de Carpentras, sans doute le même que celui qu'on voit reproduit dans le troisième volume de la *Revue* de Danjou.

## LES TRAVAUX DE L'OPÉRA.

Le budget des travaux publics ne prévoit en 1878 aucune allocation spéciale aux travaux qui peuvent être reconnus nécessaires au nouvel Opéra.

Il en est cependant qui, en raison de circonstances particulières, présentent un caractère d'urgence et qu'il conviendrait de ne pas ajourner indéfiniment.

Le foyer et le grand escalier sont en communication avec une galerie occupée par le glacier. Cette galerie a un parquet en planches de sapin usées et effondrées, des murs sales et recouverts de papier gris, un plafond inachevé, un mobilier d'un aspect misérable. Il serait convenable qu'elle fût immédiatement mise en état de recevoir les visiteurs qu'attirera à Paris l'Exposition de 1878, et par ces motifs la commission du budget a proposé de consacrer l'année prochaine à cette amélioration une somme de 100,000 francs. D'un autre côté, l'Opéra, projeté et commencé à une époque où l'utilité publique ne tenait pas la première place dans les préoccupations du pouvoir, avait déjà coûté, avant la chute de l'empire, plus de 45 millions, y compris les terrains.

Depuis 1878, on ne lui a consacré que les sommes nécessaires pour le mettre en état de remplir son rôle d'Académie de musique. On a laissé inachevées les parties appropriées, d'après le programme du concours, au service particulier du chef de l'État.

Un accès distinct, avec entrée monumentale et double rampe carrossable, avait été ménagé pour conduire de plain-pied à la loge impériale; et, à proximité de cette loge, on avait disposé de vastes dépendances complétement isolées de tout le reste du théâtre.

Après 1870, on s'est naturellement borné à terminer le gros œuvre de l'intérieur, et le pavillon de gauche, resté inachevé, n'a encore reçu aucune destination.

Il est possible, en raison même des dispositions particulières que nous venons de rappeler, de faire profiter des dépenses faites le public studieux, en installant dans ce pavillon indépendant la riche bibliothèque musicale et dramatique, les précieuses collections d'estampes et de costumes que possède l'Opéra et dont la garde est confiée à un archiviste et à un bibliothécaire nommés par le ministre des beaux-arts.

La commission du budget recommande donc au gouvernement l'étude de ces dispositions, qui permettront d'enrichir Paris, peu à peu et sans grandes dépenses, d'une nouvelle bibliothèque publique consacrée à l'histoire du théâtre et de la musique.

(*Le Temps.*)

## CORRESPONDANCE.

A M. LE DIRECTEUR DE LA *REVUE ET GAZETTE MUSICALE*.

« Monsieur le Directeur,

» Je lis dans la *Revue et Gazette musicale*, numéro du 27 mai :

« Malgré l'arrêt qui ordonna, il y a deux ans, dans des circon-
» stances qu'on n'a pas oubliées, la représentation de *Gille et Gillo-*
» *tin* à l'Opéra-Comique, il paraît que la jurisprudence n'est pas
» précisément fixée sur les droits respectifs des collaborateurs dans
» une œuvre théâtrale, puisque la conférence des avocats a pu, la
» semaine dernière, discuter la question suivante : « Lorsqu'un
» opéra a été reçu par un directeur de théâtre, le librettiste peut-il
» le faire représenter malgré le compositeur? » Après quatre plai-
» doiries où les deux opinions ont été soutenues, la conférence s'est
» prononcée pour la négative, c'est-à-dire dans le sens opposé à
» l'arrêt de la cour. »

» Or, il y a deux ans, dans un procès que me fit l'auteur d'une pièce dont j'avais écrit la musique et à la représentation de laquelle je m'étais opposé, le tribunal me condamna à payer à mon collaborateur une indemnité assez forte.

» Sans me rendre bien compte de la portée que peut avoir par la suite l'opinion émise dans une conférence d'avocats, il m'est permis de penser que l'élucidation de la question ayant fait un pas, si mon procès se jugeait aujourd'hui, j'aurais grande chance de le gagner.

» En tous cas, il convient de féliciter messieurs les avocats toutes les fois qu'ils veulent bien s'occuper des questions relatives aux intérêts des auteurs, questions qui, bien souvent, sont traitées avec autant de légèreté que d'incompétence.

» Recevez, etc.

» Ch. Lecocq. »

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *le Freyschütz* et *Sylvia*; mercredi et vendredi, *le Roi de Lahore*; samedi, *les Huguenots*.

A l'Opéra-Comique : *Philémon et Baucis*, *Zampa*, *Cinq-Mars*, *la Dame blanche*, *Fra-Diavolo*, *Lalla-Roukh*, *Bathylle*.

A l'Opéra-National-Lyrique : *Paul et Virginie*, *le Bravo*, *le Maître de chapelle*, *Rafaello le Chanteur*, *la Promise d'un autre*, *Après Fontenoy*.

*** L'Opéra a donné, samedi 26 mai, *le Prophète*, pour la rentrée de Mlle Andrée Barbot. Cette jeune artiste, qui ne fit que passer sur notre première scène lyrique, il y a quelques années, y revient aujourd'hui avec un sentiment scénique plus développé, bien qu'incomplet encore, et avec une voix d'un très-beau timbre, qu'elle conduit avec intelligence. Ce n'est pas, à proprement parler, un contralto, mais plutôt un mezzo soprano, avec quelques notes graves qui n'ont pas un grand volume ; et le rôle de Fidès, qui n'est point un vrai rôle de contralto, peut s'accommoder de cette *tessitura*. Mlle Barbot s'est, en somme, bien tirée d'une tâche qui ne laissait pas que d'être un peu lourde pour ses jeunes épaules, et le public ne lui a pas ménagé les encouragements.

*** Le ténor Mierzwinski, qui a fait partie de la troupe lyrique de Marseille pendant la saison qui vient de se terminer, a dû faire sa rentrée, hier soir, à l'Opéra, dans le rôle de Raoul des *Huguenots*.

*** Le Théâtre-Lyrique a clos la saison jeudi avec *le Bravo*. Le lundi précédent, il avait donné trois petits opéras comiques nouveaux, dont on a pu lire plus haut le compte rendu.

*** L'engagement de M. Melchissédec au Théâtre-Lyrique vient de prendre fin, par le départ volontaire de cet artiste.

*** Jeudi dernier, le théâtre de la Renaissance a fermé ses portes. La représentation de mercredi, où on a refusé du monde, avait été la 117e de *la Marjolaine*; c'est encore avec *la Marjolaine* que le théâtre rouvrira le 1er septembre prochain. En attendant, Mlle Granier et les principaux artistes de la Renaissance se préparent à aller la jouer à Bordeaux. — Jeudi, la soirée appartenait au sympathique baryton Vauthier, créancier envers la Renaissance d'une représentation à son bénéfice. On se souvient que Vauthier a remporté son premier succès sérieux au théâtre dans *Monsieur Polichinelle*, de M. Deléhelle, joué à l'Athénée; l'excellent artiste a voulu reparaître dans ce rôle, et il y a montré autant d'intelligence scénique, autant de verve de bon aloi qu'autrefois. On lui a fait, il est à peine besoin de le dire, le plus chaleureux accueil, sans oublier les artistes qui l'entouraient, Mlle Harlem, MM. Bovet et Urbain. Mlle J. Granier a eu sa large part de succès dans la *Lettre d'une cousine à son cousin*, de Meilhac et Ch. Lecocq, qu'elle dit toujours d'une façon si charmante, et dans un monologue nouveau écrit pour elle : *la Femme d'un réserviste*, paroles de M. Jacques Redelsberg, musique de M. Emile Bourgeois, spirituelle fantaisie qui n'a que le tort d'être un peu longue, et dont les cinq ou six morceaux de chant s'écoutent fort agréablement. Dans le concert intermède qui fait partie de toute représentation de ce genre, tout s'est passé pour le mieux. On a beaucoup applaudi Mlles Cécile Mézeray et Sallard, du Théâtre-Lyrique, Berthelier, qui a dit quelques-unes de ces chansons où il excelle, etc., etc.

*** L'engagement de M. Madier de Montjau, l'excellent chef d'orchestre de la Renaissance, a été renouvelé pour deux ans. Berthelier, qui jusqu'ici n'était engagé qu'en représentations, a signé également pour deux ans.

*** Les Bouffes-Parisiens ont également fait leur clôture le 31 mai, avec *Madame l'Archiduc*.

## NOUVELLES DIVERSES, CONCERTS.

*** On sait que *Robert le Diable* fut écrit d'abord dans la forme de l'opéra comique, pour être romanié plus tard par Scribe et Meyerbeer en vue de la représentation au grand Opéra. La trace du libretto primitif de Scribe était perdue depuis longtemps : le hasard d'une vente publique d'autographes a amené à l'hôtel Drouot, ces jours derniers, ce très-intéressant manuscrit, qui, bien que n'étant qu'une copie, peut passer pour un original, car il est annoté par Scribe, et contient même quelques scènes écrites entièrement de sa main ; Meyerbeer y a ajouté aussi de fréquentes observations marginales. C'est l'éditeur de *Robert le Diable* qui a eu la bonne fortune d'en faire l'acquisition. Nous ne manquerons pas d'entretenir nos lecteurs de ce premier projet d'un chef-d'œuvre que l'univers entier applaudit depuis tantôt quarante ans.

*** Parmi les noms des lauréats de la Société d'encouragement au bien, proclamés dans la dernière séance publique, nous trouvons ceux de M. et Mme Massart, professeurs au Conservatoire, dont on connaît le dévouement pour les jeunes artistes débutant dans la carrière, et celui de Berthelier, l'excellent comique de la Renaissance, qui, on s'en souvient, fit don aux inondés de Toulouse des cinq mille francs qu'avait produits une représentation extraordinaire donnée dans cette ville à son bénéfice.

*** Chaque année, Vivier se rappelle par un concert au moins au souvenir du public dilettante qui lui garde sa faveur depuis si longtemps. C'est lundi dernier que le cornîste émérite a réuni autour de lui ses féaux, à la salle Philippe Herz. Il les a émerveillés, comme d'habitude, mais par des moyens plus simples et plus vraiment musicaux que ceux qu'il employait naguère, ce dont nous le félicitons beaucoup. Il s'est borné à chanter de son mieux, sur son instrument, un cantabile composé pour lui par Adolphe Adam, sa partie dans un duo pour cor et violoncelle, dont il est l'auteur, et la romance de *Joseph*, transcrite en *ré bémol*, et exécutée sur un cor en *mi naturel*, ce qui le faisait jouer en *la*. Dans une tonalité pareille, le cor a bien de la peine à être sympathique, n'ayant presque que des notes bouchées à émettre ; pourtant Vivier arrive à une sonorité qu'on peut qualifier d'agréable, parce qu'elle atteint à l'homogénéité possible. Il sacrifie pour cela, dans une certaine mesure, les notes ouvertes, les voilant un peu afin de ne pas trop accuser le contraste. Le cor à pistons, à la vérité, n'est pas loin de là ; mais comme difficulté surmontée, c'est un beau résultat. On a applaudi *con furore* à chacun des morceaux de Vivier; on a fait aussi un accueil enthousiaste à Mme Marie Cabel, dont les vocalises toujours audacieuses et faciles se sont donné carrière dans l'air de *l'Ambassadrice*, la prière et la barcarolle de *l'Étoile du Nord*, et une mélodie de L. Diemer, *la Esmeralda*. Le piano résonnait sous les doigts d'acier de M. Diemer, qui a dit avec son brio habituel *le Rappel des oiseaux*, de Rameau, deux petits morceaux de sa composition et des fragments de la sonate en *ré* de Rubinstein, avec un violoncelliste amateur, M. J. G..., qui est en bon chemin pour devenir artiste. Quelques pièces de Musset, Molière et La Fontaine, dites par Mme E.-F. Franceschi, complétaient un programme savamment composé.

*** Une seconde matinée musicale a été donnée le dimanche 27 mai à la salle Pleyel, par M. Charles Dancla ; on y a entendu deux de ses quatuors, couronnés par l'Institut, son troisième trio de piano et une de ses symphonies concertantes pour deux violons, œuvres écrites avec distinction et dont chacune intéresse par quelque côté. M. Dancla était au premier violon ; son frère, quelques-uns de ses élèves et M. R. Loys le secondaient dans l'exécution de ces morceaux, et le piano était tenu, comme à la première matinée, par Mlle Cécile Silberberg, qui s'est distinguée dans la *Ronde des Lutins*, de Liszt, et un nocturne de Chopin. M. Ch. Dancla s'est encore produit comme virtuose, dans le finale du concerto de Mendelssohn, et il a joué la partie de violon obligé de l'air du *Roi Pasteur*, de Mozart, chanté par Mlle Lévy.

*** Dimanche dernier, dans une matinée de bienfaisance donnée au théâtre de l'Odéon, le succès s'est réparti entre quelques-uns de nos meilleurs artistes dramatiques et plusieurs virtuoses et chanteurs, parmi lesquels nous citerons M. Kowalski, très-applaudi dans sa paraphrase de *Martha* et dans l'ouverture de *l'Etoile du Nord*, arrangée pour deux pianos et exécutée avec M. Bachmann ; le violoniste Lucien Bucquet, qui a fort bien joué la *Ballade et Polonaise* de Vieuxtemps; M. Fugère, à qui l'air de *l'Ombre* : « Midi, minuit », a valu de chaleureux bravos, et Mlle Jeanne Achard, non moins fêtée dans l'air des *Dragons de Villars*.

*** M. Adolf Sjödén, harpiste suédois, a rendu intéressant son concert du 26 mai par le choix des œuvres qui en composaient le programme : on y remarquait une sonate de Krumpholtz (1780), le professeur de harpe de Marie-Antoine, et surtout un concerto de Händel, écrit en 1740 pour le harpiste gallois Powell, et retrouvé récemment par M. Brinley Richards dans le British Museum. Il est curieux de voir comment, avec des moyens bien plus restreints qu'aujourd'hui, la harpe arrivait encore alors à une richesse relative d'effets. M. Sjödén a fort bien exécuté ces deux œuvres, ainsi qu'une fantaisie de sa composition sur des airs suédois, les transcriptions d'une ballade irlandaise et d'une bourrée de J.-S. Bach, et une *Retraite* que ne mentionnait pas le programme. On l'a beaucoup applaudi, ainsi que le baryton Franceschi, Mme Charlotte Dreyfus, organiste, et le violoniste Nobels, qui lui prêtaient leur concours.

*** Une matinée musicale au profit d'une œuvre de bienfaisance aura lieu mercredi prochain dans les salons du ministère des affaires étrangères. M. Francis Planté s'y fera entendre.

⁂ Le concert pour l'audition des œuvres d'Alexandre Lafitte, qui n'a pu avoir lieu il y a un mois à cause de la maladie à laquelle cet artiste a succombé, est annoncé pour aujourd'hui 3 juin, à deux heures, à la salle Erard. Mlles Jenny Howe, Favart, Rousseil, MM. Saint-Saëns, Vergnet, Menu, Manoury, Maurice Dengrémont, Mounet-Sully y prêteront leur concours.

⁂ Quelques villes du nord et du nord-ouest, Amiens, Saint-Quentin, Rouen, Caen, etc., vont recevoir la visite musicale de M. Pasdeloup et de son orchestre. Le concours de Mlle Cécile Ritter et son frère Théodore ajoutera à ce voyage artistique un puissant élément de succès.

⁂ Réparons une omission involontaire en mentionnant le succès obtenu, à la dernière soirée de M. et Mme Campbell Clarke, par Mlle Gabrielle Moisset, avec la grande scène d'Ophélie dans *Hamlet*.

⁂ M. Jules Costé a, comme nous l'avons dit, écrit quelques jolis morceaux de musique pour la pièce des *Charbonniers*, de M. Ph. Gille, le récent succès des Variétés. Cette petite partition vient d'être publiée par les éditeurs du *Ménestrel*.

⁂ Les *Annales du théâtre et de la musique*, pour 1877, par MM. Noël et Stoullig, ont paru la semaine dernière. Dorénavant, les auteurs prendront leurs mesures pour que le volume annuel soit publié dans le courant de janvier.

⁂ Des arrière-petites-nièces de Haydn vivent à Pest dans la misère. Une souscription a été ouverte à leur profit par le Comité Haydn de Londres et des amateurs de musique de Liverpool, et a produit environ 5,000 francs, qui viennent d'être remis aux descendantes du grand homme.

✝

⁂ Le ténor Hayet, qui remplissait à l'Opéra l'emploi modeste de « grand coryphée », après y avoir débuté, en 1867, dans les rôles de second ténor, vient de mourir à Paris. C'était un artiste consciencieux et intelligent, et dont les services étaient appréciés.

⁂ Le 31 mai, est mort, au Conservatoire, M. François-Hippolyte Réty, qui fut attaché pendant près de cinquante ans à cet établissement en qualité de caissier. Il était le père de MM. Charles et Émile Réty, le premier, ancien directeur du Théâtre-Lyrique; le second, chef du secrétariat du Conservatoire. M. F. Réty était âgé de 87 ans.

⁂ Théodore Lachner, l'aîné de la famille d'artistes dont le plus célèbre représentant est le *general Musikdirector* Franz Lachner, de Munich, est mort le 22 mai dans cette ville, à l'âge de 79 ans. Il était organiste de la cour.

⁂ Un professeur et théoricien musical jadis renommé, Jacob Forster, est mort à Graz, le 19 mai, dans sa 86e année.

⁂ On annonce la mort, à Bologne, du clarinettiste Domenico Liverani, professeur émérite au Liceo musicale de cette ville. Rossini, qui fut son ami, l'appellait *il Rubini dei clarinetti*, et tenait en haute estime sa science de contrapuntiste.

⁂ A Milan est mort le ténor Filippo Patierno, né à Naples en 1835.

⁂ Albert Steinway (Steinweg), l'un des chefs de la célèbre manufacture de pianos de New York, est mort récemment, dans un âge peu avancé.

## ETRANGER

⁂ *Londres.* — A Covent Garden, Mme Patti a remporté un nouveau triomphe mardi dernier, dans *l'Etoile du Nord*. M. Maurel a été très-applaudi aussi, bien que sa voix ne soit pas toujours à l'aise dans le rôle de Peters, qui est un peu bas pour lui. A Her Majesty's Theatre, début indécis de Mlle Chiomi (cantatrice anglaise, de son vrai nom miss Hairs) dans *Lucia*. L'épreuve est à recommencer, l'artiste ayant été complétement dominée par l'émotion.—Mlle Tietjens est fort malade et a dû subir une dangereuse opération; cependant on espère son prochain rétablissement.— Le festival Wagner a été suivi de deux concerts supplémentaires, d'une composition analogue aux autres, mais pour lesquels les prix d'entrée avaient été notablement réduits. Malgré cette avance faite au public, Albert Hall a été loin de se remplir lundi et mardi. Le but financier de l'entreprise se trouve, en somme, totalement manqué; Bayreuth reste avec son déficit. Les amis de Richard Wagner ont fêté ici, le 22 mai, le soixante-quatrième anniversaire de sa naissance. — Les *recitals* et concerts de Rubinstein sont toujours la grande attraction du moment. Le dernier a lieu le 4 juin, au Crystal Palace; après quoi le grand pianiste partira pour la Russie, en passant par Paris et Vienne. — Camille Saint-Saëns était le pianiste de la séance de mardi dernier, à la Musical Union. Il a obtenu un très-vif succès de virtuose avec le scherzo en *si bémol* mineur de Chopin, et son trio en *fa*, dont il jouait la partie de piano, a également reçu un chaleureux accueil.

⁂ *Cologne.* — Outre la messe de *Requiem* de Verdi, on a entendu, dans la seconde journée du festival rhénan, la symphonie avec chœurs de Beethoven, dont l'exécution a été à peu près irréprochable dans la partie orchestrale, presque médiocre dans la partie vocale. Au programme du troisième et dernier jour, les places d'honneur étaient réservées à la symphonie nouvelle de Ferdinand Hiller et au concerto de violon de Mendelssohn exécuté par Sarasate. La symphonie, encore inédite, a déjà été interprétée cet hiver dans l'un des concerts de Gürzenich; elle a obtenu un très-honorable succès. Quant à Sarasate, c'est un enthousiasme véritable qu'a provoqué son admirable exécution. Il a eu les honneurs d'un rappel, faveur dont les auditoires allemands se montrent peu prodigues. Des airs, ballades et lieder chantés par Mlles Lilli Lehmann et Assmann, MM. Ernst et Henschel complétaient le programme.

⁂ *Hanovre.* — Le festival de la grande Association musicale d'Allemagne a commencé le 19 mai, pour se prolonger jusqu'au 28. Les festivals de l'Association ont pour but de faire connaître les œuvres anciennes rarement exécutées et les œuvres des auteurs contemporains, laissant ainsi de côté le répertoire classique qui est du domaine commun. Cette fois, la seconde partie du programme a seule été suivie, car, à part le *Manfred* de Schumann, qui a été exécuté en entier et sur le théâtre, le premier jour, et à part la symphonie fantastique de Berlioz et quelques morceaux d'orgue, on n'a fait entendre que des compositions d'auteurs vivants. Citons les plus importantes : *Jery et Bätely* (poëme de Gœthe), de Mme Ingeburge de Bronsart, concerto de violon et variations pour deux pianos de Saint-Saëns, légende de sainte Elisabeth, de Liszt (sous la direction de l'auteur), quatuor de Raff, concerto pour deux pianos de Liszt, fragments symphoniques de Tchaïkowski, Metzdorff et Draeseke, concerto de piano de Xavier Scharwenka, concerto de violon de Svendsen, *le Dante*, poëme symphonique de Liszt, etc. Cinq soirées ont à peine épuisé le programme énorme des concerts proprement dits, dont nous ne donnons ici qu'un aperçu. A partir du 24, tout s'est passé au théâtre. A bientôt les détails complémentaires.

⁂ *Vienne.* — La belle collection d'œuvres musicales laissée par feu Ambros, et dont nous avons parlé, a été acquise par l'Institut des arts.

⁂ *Milan.* — *Isabella Spinola* est le titre d'un opéra nouveau en quatre actes, représenté au théâtre Carcano, et dont l'auteur est un jeune musicien du nom d'Abbà-Cornaglia. Cet ouvrage, où se montrent toute la fougue et toute l'inexpérience d'un débutant, a été bien accueilli d'abord, mais quatre soirées ont suffi à son existence, malgré la centaine de rappels, au total, dont le compositeur a été gratifié.

⁂ *Gênes.* — Le nouvel opéra de Bozzano, *Benvenuto Cellini* a fait un naufrage complet au Politeama. En deux représentations, l'ennui en avait eu raison.

⁂ *Bologne.* — *L'Avaro*, autre opéra nouveau d'un autre jeune maestro, nommé Brizzi, a assez bien réussi, le premier soir du moins. Ce n'est pourtant pas un chef-d'œuvre d'originalité, car la manière d'écrire du compositeur nous ramène presque à Cimarosa. Le public n'a d'ailleurs pas encore dit son dernier mot.

⁂ *Rome.* — La *Società musicale romana*, qui semble s'être donné pour but de faire revivre les œuvres du passé, a exécuté, pour la première fois en Italie, le 4 mai dernier, le *Fernand Cortez* de Spontini, dont le livret français a été traduit en italien par A. Zanardini. Malgré les ressources restreintes dont dispose la Société, l'interprétation a été très-convenable, et le succès très-accentué.

⁂ *Venise.* — Un concours est ouvert pour les places de professeurs dans toutes les spécialités musicales au nouveau lycée Benedetto Marcello; il sera fermé le 30 juin. C'est parmi les professeurs que sera choisi le directeur artistique de l'institution. Les appointements varient de 1,000 à 1,600 francs

*Le Directeur-Gérant :* BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

En distribution chez FOURMAGE, libraire et marchand de musique, 3, quai Malaquais : — *Catalogue* d'ouvrages d'occasion anciens et modernes, en vente aux prix marqués : Partitions d'orchestre, de piano et chant et de piano seul; musique instrumentale; méthodes; traités d'harmonie; écrits concernant la théorie et l'histoire de la musique, etc. (1,026 numéros).

La partition pour chant et piano du *Bravo*, de M. G. Salvayre, paraîtra cette semaine, chez l'éditeur Lemoine.

EXPOSITIONS 1834, 1839, 1844 — 1849, 1851, 1855, 1867
Médailles d'argent, médaille d'or — Médailles de 1re classe.
**SOUFLETO**, *facteur de pianos*
161, RUE MONTMARTRE
MAISON FONDÉE EN 1827
*Fabrication de premier ordre. — Exportation.*

CHEZ **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS

VIENT DE PARAITRE :

# LE DOCTEUR MIRACLE

OPÉRA COMIQUE EN UN ACTE

**Paroles de MM. L. Battu et L. Halévy**

MUSIQUE DE

## CHARLES LECOCQ

LA PARTITION CHANT & PIANO, PRIX NET : **8** FRANCS

*VIENT DE PARAITRE CHEZ LES MÊMES EDITEURS :*

## DORS SUR MES GENOUX

BERCEUSE

**Paroles de Mlle JULIE FERTIAULT**

MUSIQUE DE

ALFRED DASSIER

**Prix : 3 francs.**

## CENDRILLON

OPÉRA COMIQUE DE NICOLO

SOUVENIR POUR PIANO

**Par THÉODORE DE LAJARTE**

Orné d'un portrait de Mlle Julia Potel, dessiné par Paul Mauron.

**Prix : 6 francs.**

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

# NEUVIÈME COLLECTION D'AIRS DE DANSE

POUR FLUTE, VIOLON OU CORNET SEULS

Comprenant 20 morceaux réunis : prix net, 7 francs. — Chaque numéro séparé : prix net, 50 centimes.

| | Valses. | Polkas. | Quadrilles. | Polkas-Mazurkas. |
|---|---|---|---|---|
| **La Fille de Madame Angot** | Nos 1. Nuyens. | Nos 2. Roques. | Nos 3. Arban. | Nos 4. Dufils. |
| **La Périchole** | 5. Strauss. | 6. Roques. | 7. Arban. | 8. Lindheim. |
| **La Princesse de Trébizonde** | 9. Strauss | 10. Desgranges. | 11. Marx. | 12. Talexy. |
| **Les Cent Vierges** | 13. Lecocq. | 14. Roques. | 15. Marx. | » |
| **Giroflé-Girofla** | 16 Métra. | 17. Arban. | 18. Marx. | 19. Deransart. |
| **Le Testament de M. de Crac** | » | » | 20. Arban. | » |

**Nous publierons prochainement le Catalogue détaillé des huit Collections précédentes.**

*VIENT DE PARAITRE CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :*

# ÉCOLE DU FLUTISTE

**MORCEAUX FACILES ET PROGRESSIFS**

POUR LA FLUTE AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

ARRANGÉS SUR LES OPÉRAS CÉLÈBRES

D'après l'ÉCOLE DU VIOLONISTE d'AD. HERMAN

## PAR G. GARIBOLDI

PREMIÈRE SÉRIE

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1. **Souvenir des Alpes** | 7 50 | 7. **Zilda**, de Flotow | 7 50 |
| 2. **Martha**, de Flotow | 7 50 | 8. **Les Dragons de Villars**, de Maillart | 9 » |
| 3. **Stradella**, de Flotow | 9 » | 9. **Les Huguenots**, de Meyerbeer | 9 » |
| 4. **Le Comte Ory**, de Rossini | 7 50 | 10. **L'Africaine**, de Meyerbeer | 9 » |
| 5. **La Grande Duchesse**, d'Offenbach | 6 » | 11. **Le Pardon de Ploërmel**, de Meyerbeer | 9 » |
| 6. **Le Domino noir**, d'Auber | 9 » | 12. **Fra Diavolo**, d'Auber | 7 50 |

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année — N° 23. — 10 Juin 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNES UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Du beau dans la musique; essai de réforme de l'esthétique musicale. **Ed. Hanslick.** — La bibliothèque de Fétis. **J.-B. Weckerlin.** — Un opéra franco-italien. **Ch.-B.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses, concerts. — Annonces.

## DU BEAU DANS LA MUSIQUE.

### ESSAI DE RÉFORME DE L'ESTHÉTIQUE MUSICALE.

—

### CHAPITRE IV.

ANALYSE DE L'IMPRESSION SUBJECTIVE DE LA MUSIQUE.

*Suite* (1).

L'expression du morceau exécuté se transmet, par la libre action du virtuose, à l'auditeur. Occupons-nous maintenant de celui-ci.

Nous le voyons impressionné par ce qu'il entend, ému de joie ou de tristesse, rempli d'enthousiasme ou profondément ébranlé bien au delà du simple plaisir esthétique. Ces effets produits par la musique atteignent quelquefois le plus haut degré d'intensité; ils sont réels, incontestables, trop connus même pour que nous nous attardions à les décrire. Deux questions seulement se présentent ici : En quoi le caractère de cette émotion produite par la musique diffère-t-il de celui des autres sentiments? Quelle en est la partie *esthétique?*

Tous les arts, sans exception, ont le pouvoir d'agir sur nos sentiments; mais on ne peut nier qu'il y ait quelque chose de tout spécial dans la manière dont la musique exerce cette action. Aucun art, d'abord, ne touche notre âme avec plus de rapidité. Quelques accords peuvent suffire à nous jeter dans un état auquel le poëme ne nous amènera qu'après une longue exposition, le tableau que par une contemplation méditative qui exige aussi un certain temps; et cependant poésie et peinture ont sur la musique cet avantage, qu'elles disposent de tous les moyens d'imagination que le raisonnement nous montre comme ayant action sur le sentiment du plaisir et sur celui de la douleur. Mais l'action de la musique n'est pas seulement la plus rapide, elle est aussi la plus immédiate et la plus intense. Les autres arts nous prennent par la persuasion; la musique nous envahit. Nous ressentons, dans sa plus grande énergie, cette violence faite à notre âme lorsque nous nous trouvons dans un état préalable de surexcitation ou d'abattement.

Dans des situations morales où tableaux, poëmes, statues ou édifices solliciteraient en vain notre attention, la musique garde encore son pouvoir et le fait même sentir plus vivement que dans les circonstances ordinaires. Si l'on est obligé d'en entendre ou d'en exécuter alors, certaines douleurs poignantes vous étreignent; elle fait l'effet du vinaigre sur une blessure. La forme et le caractère de l'œuvre entendue perdent toute importance; le morceau peut être un adagio lugubre ou une valse brillante, nous en avons à peine conscience : les sons seuls, dépouillés de leur signification, agissent sur nous, et la musique nous semble une puissance diabolique et sans nom, acharnée jusqu'à la rage sur notre système nerveux.

Lorsque Gœthe, dans un âge avancé, subit, une fois encore, le pouvoir de l'amour, il s'éveilla en lui une sensibilité musicale qu'il n'avait jamais connue. Il décrit, dans une lettre à Zelter, ces beaux jours de Marienbad (1823) : « Quelle immense » influence la musique a sur moi maintenant! La belle voix » de la Milder, l'harmonieuse exécution de la Szymanowska, » et même les concerts publics de notre corps de chasseurs, » me détendent comme le poing fermé qu'un sentiment amical » desserre. Je suis pleinement convaincu que, dans ta *Singa-* » *cadémie*, l'émotion m'obligerait à quitter la salle dès la pre- » mière mesure. » Trop perspicace pour ne pas reconnaître la part que la surexcitation nerveuse avait dans ce nouvel état, Gœthe termine ainsi : « Tu me guérirais d'une irritabilité » maladive qui est certainement la cause première de ce phé- » nomène (1). » Nous devons conclure de là qu'un élément qui n'appartient pas à l'esthétique pure est aussi en jeu dans les effets produits sur nous par la musique. L'effet esthétique s'adresse au système nerveux dans la plénitude de sa santé et ne saurait faire fond sur l'état maladif qui augmente ou diminue sa sensibilité.

L'action directe que la musique exerce sur nos nerfs la place bien au-dessus des autres arts pour la puissance. En examinant la nature de cette prédominance, nous voyons qu'elle est *qualitative*, et que sa qualité dépend de conditions physiologiques. Le facteur matériel qui, dans toute jouissance artistique, sert de support au facteur spirituel, est plus considérable dans la musique que dans les arts du dessin et la poésie. Le plus idéal des arts par ses éléments presque immatériels, le plus sensuel quand on le considère au point de vue du jeu de ses formes, indépendant de tout objectif précis, la musique montre, dans cette mystérieuse réunion de deux antithèses, une remarquable tendance d'assimilation avec les nerfs, ces organes non moins indéfinissables de l'invisible service télégrahique entre l'âme et le corps.

L'effet de la musique sur le système nerveux est pleinement admis aussi bien par la psychologie que par la physio-

(1) Voir les nos 10, 11, 12, 13, 15, 17, 19, 20, 21 et 22.

(1) *Correspondance entre Gœthe et Zelter*, t. III, p. 332.

logie. Malheureusement, il n'est pas encore expliqué d'une façon satisfaisante. La psychologie n'a jamais pu arriver à analyser avec certitude la puissance quasi-magnétique de l'impression que certains accords, certaines sonorités, certaines mélodies produisent sur l'organisme de l'homme, parce que le premier agent de cette impression est une excitation des nerfs. Malgré ses immenses progrès et le crédit croissant dont elle jouit, la physiologie n'a pas mieux réussi à élucider la question.

Quant aux monographies musicales de ce problème à deux faces, elles aiment généralement mieux placer la musique dans une sorte de gloire extra-terrestre, l'entourer du nimbe des thaumaturges, que de ramener dans sa voie véritable et nécessaire, par l'étude scientifique, le lien qui met la musique en rapport avec notre système nerveux. C'est pourtant là seulement ce qui nous manque, et nous n'avons pas plus à nous préoccuper de la foi imperturbable d'un docteur Albrecht, qui ordonnait la musique à ses malades comme sudorifique, que de l'incrédulité d'Œrstedt, qui prétend (1) faire aboyer un chien au diapason de tel ou tel son, par l'application raisonnée d'une bastonnade dont les variations accoutumeraient l'animal à suivre celles de la gamme.

Beaucoup d'amis de la musique ignorent sans doute que nous possédons toute une littérature sur les effets corporels de la musique et son emploi comme moyen curatif. Riches de faits curieux, mais insuffisants quant à l'observation et très-peu scientifiques dans les explications, la plupart des ouvrages de ces empiriques cherchent à ériger une propriété très-contingente et accessoire de la musique en loi indépendante et générale.

Depuis Pythagore, qui fit le premier, dit-on, de ces merveilleuses cures musicales, jusqu'à l'époque où nous vivons, on a toujours vu surgir de temps à autre, plutôt avec de nouveaux exemples qu'avec des idées nouvelles, la doctrine de l'emploi efficace de la musique pour la guérison ou le soulagement de nombreuses maladies. Dans son *Médecin musical*, Peter Lichtenthal expose avec un grand luxe de détails comment le pouvoir des sons a eu maintes fois raison de la goutte, de la sciatique, de l'épilepsie, de la catalepsie, de la peste, des convulsions, de la fièvre chaude, de la fièvre nerveuse, et même de l'idiotisme (*stupiditas*) (2).

Ces écrivains se divisent en deux catégories, quant au point de départ de leurs théories.

Les uns prennent ce point de départ dans le corps humain, et expliquent la puissance curative de la musique par l'effet physique des ondes sonores, qui se communiquent au moyen du nerf auditif à tout le système nerveux, et amènent, par la secousse générale qui en résulte, une réaction salutaire dans l'organisme troublé. Les émotions qui se manifestent alors ne seraient qu'une conséquence de l'ébranlement nerveux, attendu que non-seulement les passions provoquent des modifications corporelles, mais encore celles-ci peuvent, de leur côté, éveiller les passions qui leur correspondent.

D'après cette théorie, dont le premier adhérent est l'Anglais Webb, et qu'ont adoptée Nicolai, Schneider, Lichtenthal, J.-J. Engel, Sulzer et autres, nous ne subirions l'influence de la musique qu'à la façon de nos fenêtres, qui se mettent parfois à vibrer lorsque certains sons se produisent.

A l'appui de leur système, ces auteurs citent volontiers des exemples comme celui du domestique de Boyle, dont les gencives saignaient lorsqu'il entendait aiguiser une scie; ils allèguent aussi ce fait, qui n'est pas rare, de personnes assez nerveuses pour entrer en convulsions lorsqu'on fait résonner auprès d'elles un verre en y promenant la pointe d'un couteau.

Mais ce n'est pas là de la musique. L'art et les phénomènes physiologiques en question ont bien la même base, le son, et nous tirerons plus tard de cette communauté d'origine des conséquences qui ne sont pas sans importance; mais nous nous bornerons ici à faire observer, en réponse aux systèmes matérialistes, que l'art ne commence que là où cessent les effets isolés et purement physiques dont on a voulu faire si grand bruit, et que la tristesse, par exemple, qu'excite en nous l'audition d'une marche funèbre ou d'un adagio, n'a rien de commun avec la sensation corporelle d'une sonorité discordante et grinçante.

Les auteurs de la deuxième catégorie, et parmi eux Kausch et la plupart des esthéticiens, font intervenir la psychologie dans les effets curatifs de la musique. Voici leur raisonnement : La musique fait naître dans l'âme des émotions et des passions, lesquelles ont pour conséquence de violentes secousses du système nerveux qui, à leur tour, provoquent la réaction salutaire (style consacré) dans l'organisme malade. Il n'est pas bien nécessaire de signaler les soubresauts de cette argumentation que l'école dite psychologique a cependant défendue contre l'école matérialiste, sa devancière, avec une telle ténacité, qu'elle en est venue à nier, avec l'Anglais Whytt, et au mépris de toutes les lois de la physiologie, la connexion du nerf auditif avec les autres nerfs, sans s'apercevoir qu'alors la transmission de l'excitation reçue par l'oreille devenait impossible.

Il n'y a assurément rien de déraisonnable dans l'idée de provoquer chez l'homme, par la musique, des émotions ou des sentiments déterminés, comme l'amour, la mélancolie, la joie, la colère, dans le but d'exercer, par leur influence, un effet bienfaisant sur le corps. Chaque fois que ce sujet se présente à notre esprit, nous nous rappelons l'originale appréciation émise par un de nos plus célèbres naturalistes sur les *chaînes électro-magnétiques* de Goldberger. « Il n'est pas démontré, disait-il, qu'un courant électrique puisse guérir certaines maladies ; mais ce qui est sûr, c'est qu'on ne trouvera pas trace d'électricité dans les chaînes de Goldberger. » Nous dirons de même à nos docteurs en musique: « Il est possible que, dans une maladie, certaines émotions amènent une crise favorable, mais ce qui est impossible, c'est d'exciter à volonté et en tout temps ces émotions par la musique. »

Les deux théories, psychologique et physiologique, ont cela de commun que, partant d'un principe douteux, elles aboutissent, par des déductions plus douteuses encore, à la moins certaine des conclusions pratiques. Une vraie méthode curative s'accommoderait de démonstrations logiques, et il ne peut qu'être désagréable à ceux qui en prônent une telle quelle, que les médecins ne se soient pas encore décidés à ordonner l'audition du *Prophète* dans les cas de fièvre typhoïde, ou à substituer le cor de chasse à la lancette.

L'effet de la musique sur le corps humain n'est, en résumé, ni assez puissant, ni assez sûr, ni assez indépendant d'autres conditions psychiques et esthétiques, ni enfin assez facile à produire à tout instant, pour qu'on puisse lui accorder une importance comme moyen curatif.

Toute cure menée à bien à l'aide de la musique a le caractère d'un cas exceptionnel dont la réussite ne peut être attribuée au traitement musical seul, mais a dépendu en même temps de conditions de corps et d'esprit toutes spéciales, peut-être même absolument individuelles. Il est bien remarquable que le seul emploi effectif de la musique en médecine, celui qui s'applique à la folie, est fondé précisément sur la partie morale de l'effet musical; car la psychiatrique moderne se sert fréquemment et avec succès de la musique. Mais alors l'heureuse influence des sons ne consiste pas dans l'ébranlement physique du système nerveux, ni dans l'excitation des passions ; elle s'exerce uniquement comme calmant et rasséréuant, tantôt par la distraction qu'elle apporte aux préoccupations sombres, tantôt en captivant tout entier l'esprit surexcité. L'aliéné ne perçoit, sans doute, que ce qu'il y a de matériel dans un mor-

(1) *Der Geist in der Natur*, III, 9.

(2) Le comble du ridicule, en ce genre, a été atteint par le célèbre médecin Gianbattista Porta, qui combinait les plantes médicinales avec les instruments de musique, traitant l'hydropisie par des mélodies qui devaient être jouées sur une flûte fabriquée avec une tige d'ellébore, la sciatique par de la musique exécutée sur un instrument en bois de peuplier, les syncopes par des airs qu'on faisait entendre sur un flageolet taillé dans un bâton de cannelle. (V. *l'Encyclopédie*, article « Musique »).

ceau de musique; cependant, lorsqu'il écoute avec attention, il y a, dans la manière dont il s'assimile ce qu'il entend, quelque chose qui tient, d'un peu loin si l'on veut, à l'esthétique.

Ed. Hanslick.

(Traduit par Ch. B.)

(*La suite prochainement.*)

## LA BIBLIOTHÈQUE DE FÉTIS.

*Suite* (1).

Les œuvres de Prætorius sont contenues entre les nos 1947 et 1963, c'est-à-dire seize articles : nous ne croyons pas qu'aucune bibliothèque en possède autant.

On ne peut passer sous silence le n° 1966 : *les Psaumes de David*, à plusieurs chœurs, par Henri Schütz (1619), avec accompagnement de dessus et basse de cornets, trompettes, trombones, bassons, tambours et timbales; à la partie chiffrée de l'orgue on adjoignait des luths et des *chitarroni*.

Dans la Musique d'orgue, on remarque le célèbre et rare volume d'Antonio de Cabeçon : *Obras de música para tecla, arpa y vihuela* (1578).

Nous arrivons à la Musique vocale mondaine, et c'est le cas de dire qu'on tombe de surprise en surprise, comme dans un palais enchanté.

D'abord, la *Melopoia* de Tritonius, imprimée en 1507 par Erhard Oglin, le premier qui, en Allemagne, imprima de la musique en caractères métalliques mobiles; c'est en même temps le premier essai sorti des presses d'Oglin. Après ce précieux volume, viennent une série de madrigaux italiens de Scotto, Ruffo, Cipriano di Rore, Baldassare Donato, Willaert, Striggio, Gabrieli, Merulo, Feretti, Filippo di Monte, Palestrina, Vecchi, Marenzio, Monteverde, Arcadelt, Pevernage, etc.; bref, tous les grands noms du xvie et du xvii^e siècles. La plupart de ces recueils sont *complets*, et Fétis, qui en savait bien la valeur, en a fait habiller beaucoup dans de belles reliures; nous en avons feuilleté un bon nombre avec le respect dû à de pareilles reliques, et nous avons pu constater que leur conservation est, en général, très-belle.

La série des Chansons françaises débute mal, quoi qu'en dise le catalogue, au n° 2308. Le Recueil de Pierre Attaingnant, *Chansons à quatre parties*, n'a que la partie de ténor; d'ailleurs, nous ne connaissons de recueil complet de ces chansons, imprimées à Paris en 1530, que l'exemplaire de la Bibliothèque nationale de la rue de Richelieu, qui en possède bien d'autres. Cette série laisse des regrets, car la plupart des recueils qu'elle contient sont incomplets.

Les Madrigaux anglais se portent mieux; ils ferment cette série, qui est suivie des ouvrages représentant la *transformation de la musique de chant au commencement du* xvii^e *siècle*, c'est-à-dire que les madrigaux à quatre voix ou plus sont remplacés par des airs, des motets, des chansons à une ou à deux voix, avec accompagnement de basse chiffrée, ou de tablature de luth ou de grande guitare, pour en arriver finalement à l'accompagnement de clavecin. Finalement n'est peut-être pas le mot, car nous voyons, dès 1613, des accompagnements de clavicorde, et même, au n° 2367, des madrigaux de Caccini avec *clavicembalo*; encore n'est-ce qu'une réédition, puisqu'il y a *novamente corretto e ristampato*, c'est-à-dire corrigé à nouveau et réimprimé.

Dans la série des *Chansons françaises* à voix seule paraît le *Recueil des plus belles et excellentes chansons en forme de voix de ville*, etc., par Jehan Chardavoine, Paris, 1576, que Fétis acquit de Mme Farrenc peu après la mort de son mari, dont la bibliothèque ne fut vendue que plus tard. Fétis a raison d'ajouter en note que ce *volume est le plus rare de son genre en France*, où, en effet, nous ne connaissons d'exemplaire complet que celui de notre bibliothèque personnelle ; encore le titre manquait-il, et c'est Fétis qui a eu l'obligeance de nous en faire photographier un d'après son propre exemplaire. Le nôtre provient de la bibliothèque de Favart. Si l'illustre Boileau avait un peu mieux connu les anciens bouquins, il n'eût pas été emprunter l'étymologie de *vaudeville* aux vaux-de-Vire de Basselin : *voix de ville* signifie chansons des rues, c'est là la véritable origine du vaudeville.

Il semble que ce catalogue ait été compulsé par diverses personnes; nous nous sommes déjà aperçu à différentes reprises d'un certain défaut d'unité dans la façon de coordonner les livres. Ainsi, aux Chansons françaises, pourquoi mettre au n° 2401 un exemplaire des trois volumes de *Brunettes*, publiées par Ballard, et un autre au n° 2404? C'était bien le moins de faire suivre le premier par son double, car il n'y a pas à invoquer de différence de dates. C'est absolument la même collection, faite avec les mêmes clichés.

Ces chansonniers in-12, édités par Ballard, devraient se suivre ainsi : Les *Brunettes*, 3 vol. — La *Clé des chansonniers*, 2 vol. (manquent chez Fétis). — Les *Menuets chantants*, 2 vol. (manquent chez Fétis). — Les *Rondes et Chansons à danser*, 2 vol. — Les *Parodies bachiques*, par M. Ribon, 1 vol. — Les *Tendresses bachiques*, 2 vol. (manquent). — Les *Nouvelles Parodies bachiques*, 3 vol. (manquent).

La série Chanson est peut-être celle de tout le catalogue qui est le plus pauvrement représentée : il y a 42 articles; notre bibliothèque personnelle en renferme près de trois mille, et ce n'est pas encore tout ce qu'il faudrait, hélas! Mais Fétis possédait les *Nuove Musiche*, de Caccini; l'*Euridice*, de Peri; l'*Orfeo*, de Monteverde; avec cela on peut se consoler de bien des choses.

Dans la Musique instrumentale il y a de superbes volumes sur la tablature, surtout le n° 2893, *Intabulatura de lauto*, par Ambroise Dalza, 1508, et plusieurs volumes de clavecin qui sont rares, comme ceux de Frescobaldi, d'Anglebert, Froberger, Kühnau, Mattheson, Couperin, Paradies et quelques autres. Dans les Symphonies, le n° 3054 (symphonies autographes de Haydn) pourrait flatter l'amour-propre de plus d'un collectionneur.

Ici nous terminons nos courtes appréciations sur la musique pratique. La suite du catalogue contient les livres, sur lesquels nous serons d'autant plus obligé d'écourter nos observations, qu'ils sont en plus grande quantité que les ouvrages de musique pratique.

En tête de la Littérature musicale paraissent, naturellement, les Dictionnaires de musique, et il y en a plus qu'on ne pense, surtout chez les Allemands, depuis Walther jusqu'à Arrey Dommer et Oscar Paul, qui est en cours de publication, quelque chose comme trente ou quarante dictionnaires, tandis qu'en France nous en avons trois ou quatre : Brossard, Castil-Blaze, les frères Escudier et Charles Soullier.

La Musique des Grecs, sur laquelle on a tant écrit et qu'on connaît si peu, sur laquelle on écrira encore tant de volumes et qu'on ne connaîtra pas davantage, embrasse 71 numéros ; ce sont pour la plupart des ouvrages modernes, car depuis quelques années l'Allemagne s'est prise d'une belle passion pour la musique des Grecs, — pourquoi ne pas dire la *métrique des Grecs?* car c'est toujours là-dessus que portent ces interminables dissertations.

Il n'y a rien de traître comme les jugements que l'on porte sur les livres qu'on n'a pas lus et dont on parle d'après l'appréciation des autres : cela peut s'appliquer à la note qui suit le numéro 3400 : *Lettre de M. Le Gallois à Mlle Regnault de Solier touchant la musique*, Paris, 1680. La note dit : « Ce volume contient des renseignements qu'on ne trouve pas ailleurs sur la musique et les musiciens de la France sous les règnes de Louis XIII et de Louis XIV. » Eh bien, cet insipide petit in-12 ne nous apprend absolument rien sur Louis XIII, et pas davantage sur Louis XIV, quant à la musique et quant à tout ce qu'on voudra.

Le *Mémorial* manuscrit, numéro 3401, à la bonne heure! voilà un livre intéressant, et dont plus d'un musicographe belge saura profiter.

(1) Voir le n° 22.

La Liturgie catholique, y compris les méthodes de plain-chant, représentent 102 numéros dans le catalogue Fétis ; c'est quelque chose sans doute, mais, à la bibliothèque du Conservatoire, on trouve près de 400 volumes sur le même sujet.

La Musique et le Chant des Églises protestantes sont plus complets dans le catalogue Fétis, quoiqu'il y ait dans le nombre quelques volumes qui n'ont pas grand rapport avec la musique.

Il y a 107 numéros pour les Chants populaires des différents peuples ; la Suède, la Norwége et la Russie occupent la place la plus importante dans cette série.

Dans la Polémique sur la musique française et la musique italienne, se trouvent des livres, ou plutôt des brochures curieuses, dont beaucoup sont devenues rares. La Guerre des Bouffons est passablement bien représentée, mais la collection n'est pas complète.

Dans l'Histoire des Concerts et des Festivals, il y a un petit livre qui nous a intrigué, et que nous n'avons jamais vu : *Concert historique donné par M. Fétis le jeudi 21 mars 1833, un volume in-16.* — Dans le *Musiciana*, nous avons donné tous les programmes de ces concerts historiques d'après la *Revue musicale*, journal rédigé par Fétis lui-même. Or, cette *Revue musicale* contient cette indication : « Troisième concert historique de M. Fétis, donné le *dimanche* 21 mars 1833. » Qui a raison ? Est-ce le jeudi ? est-ce le dimanche ? Est-ce le volume in-16, ou bien est-ce la *Revue musicale ?* Le 21 mars fut un jeudi en 1833 ; s'il faut lire *dimanche*, c'est le quantième du mois qui est fautif. Voyez le numéro 3979 du catalogue.

Les ouvrages sur l'Histoire des instruments de musique sont fort nombreux ; pour ses pianos et ses harpes, la maison Erard y a la plus large part, de même qu'aux Instruments à vent, l'orgue absorbe les trois quarts des numéros. On remarque au numéro 4079 le piano-compositeur d'Unger, c'est-à-dire un piano qui écrit tout ce qu'on y joue ; la date est de 1752. Ce n'est peut-être pas le premier essai, mais il a été bien des fois renouvelé depuis.

Le numéro 4287 est un Traité de chant allemand par Fuhrmann, que nous ne connaissions pas ; son titre mérite d'être conservé : *Entonnoir musical moyennant lequel un habile professeur peut inculquer doucement et vivement à son élève la noble science du chant d'après la manière actuelle.* Francfort, 1706.

Ce Fuhrmann paraît avoir eu la spécialité des titres bizarres, car il y en a encore d'autres sous son nom qui valent bien le précédent. Mattheson seul eût pu rivaliser avec lui.

Dans la série des Écrits divers sur la musique, la bibliothèque de Fétis est très-riche ; l'élasticité du titre indique assez pourquoi. La collection des Journaux de Musique mérite également d'être citée ; les journaux allemands surtout paraissent y être au grand complet.

Personne ne sera étonné de trouver 420 volumes de Biographie musicale. Pour faire son grand travail, Fétis a dû naturellement s'arranger de façon à trouver sous sa main la plupart des matériaux qui pouvaient lui être utiles, et il n'a dû éprouver que très-rarement le besoin de recourir à d'autres bibliothèques que la sienne.

J.-B. Weckerlin.

(*La fin prochainement.*)

---

## UN OPÉRA FRANCO-ITALIEN.

La Pazza della Regina, *opera seria in due atti, libretto di un poeta sconosciuto, musica del maestro Carlo Soresi, non meno sconosciuto, eseguita da artisti tutti sconosciuti...*

Voilà comment nous libellions, *in petto* et machinalement, en nous rendant mercredi soir à la salle Pierre Petit, le titre de l'opéra nouveau et ses titres à notre attention, tels que les avait énumérés un journal musical parisien, qui avait bien voulu prendre sous sa protection l'ouvrage unique et posthume du jeune Carlo Soresi, un brillant élève de Donizetti, enlevé, hélas ! à la fleur de l'âge, mais en laissant derière lui un chef-d'œuvre...

Convié depuis trois semaines, comme tous nos confrères, à cette audition intéressante, un pressentiment indéfinissable nous avait empêché d'en informer nos lecteurs. L'inconnu nous faisait un peu peur ; et l'inconnu, en cette affaire, c'était l'ouvrage, c'étaient les auteurs, c'étaient les interprètes, c'était tout, comme on nous en avait charitablement informé, non sans une nuance de fierté mal dissimulée.

Cependant notre devoir était d'aller faire connaissance avec cet opéra italien qui devait être une révélation. Nous utilisons le temps du trajet en nous préparant de notre mieux à ce que le calcul des probabilités musicales peut nous faire entrevoir dans cette *Pazza della Regina*, en repassant dans notre mémoire, pour procéder par analogie, tout le Donizetti dont elle est ornée, en esquissant un sujet d'après le titre, en alignant même çà et là quelques rimes fantaisistes dans la langue de l'Arioste et de M. Ghislanzoni. — Nous voici dans la salle Pierre Petit. Sur le coup de neuf heures, un piano, remplaçant l'orchestre, attaque une introduction de quelques mesures : puis la toile se lève, si haut qu'elle peut se lever, c'est-à-dire à environ un mètre au-dessus de la tête des acteurs, et une chanteuse commence un récitatif... en français !!! Déception ! en français ! — Mais on a peut-être pris la peine de nous traduire le *libretto* du *poeta sconosciuto ?...* Non, ces vers sont bien éclos tels quels dans le cerveau de leur auteur ; les ineffables naïvetés qui les émaillent ont poussé toutes seules, on ne tarde pas à en avoir la parfaite conviction. Alors le jeune et regretté Soresi (Carlo) a écrit sa musique sur un « poëme » français ? C'est possible, après tout. Et puisque nous en sommes au sujet, disons tout de suite qu'il ne justifie nullement son titre, que la folle n'est pas folle, et surtout qu'elle n'est pas « folle de la Reine ». La Reine, c'est Christine de Suède ; la folle qui ne l'est pas, c'est Amelina, nièce du comte Olaüs. Le fils de celui-ci, Éric, aime sa cousine, bien qu'il soit, nous dit le programme, favori de la Reine. Pour un successeur de Monaldeschi, c'est bien risqué ! Il y a une chasse, avec la chanson obligatoire ; puis une scène où la Reine fait dire à Amelina un de ces fabliaux « qu'elle chante si bien » ; puis un duo d'amour entre les deux jeunes gens, dont Christine surprend le secret. Et voilà le premier acte. Au second, la pauvre Amelina est enfermée dans un couvent, par l'ordre de la jalouse Christine ; on la fait passer pour folle, lorsque, entendant Éric exhaler sa douleur sous ses fenêtres, elle s'échappe, — avec une facilité prodigieuse, — pour venir lui affirmer qu'elle est victime de la persécution royale, qu'elle a toute sa raison, cet imbécile n'y croit pas, il lui persuaderait volontiers qu'elle ne sait ce qu'elle dit ! A la fin, pourtant, son opinion paraît se modifier, puisque les voilà tous deux qui roucoulent à l'unisson, à l'octave, à la sixte, à la tierce, une nouvelle édition, quelque peu corrigée, de leur premier duo. Il ne reste plus, évidemment, qu'à couronner leurs feux. C'est ce que fait la Reine, qui d'ailleurs vient d'abdiquer et ne veut sans doute pas emporter dans sa retraite le remords d'un nouveau crime.

Et... si la musique qui recouvre ce très-ingénieux canevas n'était pas plus italienne que le livret ? Écoutons : voici un air de chasse que Donizetti n'aurait pas signé, bien sûr : ne serait-ce pas quelque écho de *Joanita ?* Cette cavatine d'Amelina, dûment fleurie de points d'orgue et de roulades, pourrait, à la rigueur, passer pour être de l'auteur de *la Favorite*, mais comme elle est assortie à *la Lettre au bon Dieu !* Et ce chœur de nonnes, fort joli, ma foi, qui ouvre le second acte et qui est bien la meilleure chose de la partition, n'en avons-nous pas entendu un ou deux du même style et de la même couleur dans *le Jugement dernier ?* Et ces duos d'amour, et ces ensembles, ne sont-ils pas coulés dans le même moule qu'une certaine *Jeanne d'Arc*, — pas celle de M. Mermet, ni celle de M. Gounod, ni celle de M. Verdi ? Allons, on a voulu nous mystifier,

et nous avons sagement fait de rester sur la réserve. Mais une autre fois, qu'on s'y prenne un peu mieux.

Nous avons pris de bonne grâce, bien entendu, notre parti de ce tour pas bien méchant joué à la critique par le chanteur émérite qui, sur la gloire de son passé de virtuose, a cherché à greffer celle d'une carrière de compositeur. Le public ne l'ayant jamais beaucoup encouragé de ce côté, il a essayé du pseudonyme : nous voudrions pouvoir dire que le subterfuge lui a mieux réussi. Sa partition n'est certainement pas sans mérite, et on y remarque plus d'une mélodie bien trouvée et de nombreux efforts pour donner du mouvement à l'action, du relief et de l'accent à la déclamation lyrique ; mais qui s'étonnera que tant de généreuses intentions n'aient pas toujours sorti leur effet plein et entier ?

Les interprètes des quatre rôles de l'ouvrage, tous élèves de l'école Duprez, n'ont pas été d'un bien grand secours à l'auteur. Le soprano (Amelina) s'est seul tiré assez convenablement d'affaire. Le ténor (Eric) a une jolie voix, mais il ne chante pas toujours juste. Le mezzo soprano (Christine) et le baryton (Olaüs) sont médiocres, ce dernier surtout. Tous deux ont partagé avec les vers du livret le privilége de dérider fréquemment l'assistance ; ils paraissaient pourtant bien convaincus ! Par contre, leurs camarades ont récolté de non moins fréquents applaudissements ; et nous devons ajouter, pour être exact et complet, que l'auditoire s'est montré également courtois pour la musique. On honore toujours le nom de Gilbert Duprez, même quand il se cache.

Ch. B.

## REVUE DRAMATIQUE.

La Comédie-Française nous conviait lundi à une double solennité : l'entrée au répertoire du *Marquis de Villemer*, un des chefs-d'œuvre dramatiques de George Sand, et l'inauguration, au fond de la galerie attenant au foyer du public, de la statue du grand écrivain. — Cette belle statue, œuvre de Clésinger, ornait la bibliothèque de M. Émile de Girardin ; le célèbre publiciste en a fait don à la maison de Molière.

Le début de Worms, ou plutôt sa rentrée, ajoutait encore un attrait à cette représentation, qui avait attiré, malgré la chaleur, un auditoire d'élite. Au sortir du Conservatoire, Worms avait débuté à la Comédie-Française et n'avait pas tardé à être nommé sociétaire ; mais, la sanction ministérielle ayant été ajournée, le jeune comédien, justement froissé, se retira et accepta les propositions de la Russie. Il rentre après dix ans de succès à Saint-Pétersbourg et un court passage au Gymnase.

*Le Marquis de Villemer* date de 1864. Cette comédie, écrite dans un magnifique langage, pleine de scènes de premier ordre, n'a nullement vieilli ; elle tient toujours le public sous le charme, et l'on comprend que le premier théâtre du monde ait tenu à la posséder.

Nous n'établirons aucun parallèle entre la distribution de la Comédie-Française et les créateurs de la pièce à l'Odéon, dont la plupart sont morts : Berton, Ribes et Saint-Léon, et aussi Mlle Thuillier, morte pour l'art : la touchante comédienne a pris le voile.

Worms fait une rentrée éclatante dans le rôle d'Urbain, qu'il comprend et qu'il rend avec l'allure et les sentiments que George Sand a dû rêver pour ce personnage ; il en fait un misanthrope passionné. Le triomphe de Worms a été partagé par Delaunay, qui joue le duc d'Aléria avec un brio extraordinaire, et qui excelle surtout dans le côté sentimental du rôle. Mlle Croizette n'a pas semblé l'idéal du personnage de l'institutrice, mais elle a su dompter sa nature et atténuer son éclat et sa séduction. Sa tenue est modeste, son jeu sobre de gestes. Elle a été très-applaudie. Mlle Madeleine Brohan est une douairière fort distinguée, et Mlle Reichenberg une ingénue pleine de finesse. Thiron joue le comte de Dunières avec une excellente bonhomie.

Mercredi, troisième solennité à cette même Comédie-Française ; on célébrait le 271e anniversaire de la naissance de Corneille. Après *Horace*, où Mlle Dudlay continuait ses débuts dans le rôle de Camille, qu'elle remplit avec une émotion vraie et une énergie peu commune, Mlle Sarah Bernhardt a récité de beaux vers de M. Albert Delpit : *la Vieillesse de Corneille*. Le public a partagé ses applaudissements entre le poëte et son interprète. *Le Menteur* terminait ce spectacle classique dédié au grand poëte.

Adrien Laroque.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, mercredi et samedi, *le Roi de Lahore* ; vendredi, *les Huguenots*.

A l'Opéra-Comique : *la Fille du régiment, la Dame blanche, Cinq-Mars, les Dragons de Villars, Mignon, Bathylle, Mam'selle Pénélope*.

*** Le ténor Mierzwinski, qui avait déjà chanté Raoul des *Huguenots* à l'Opéra, en 1874, a fait sa rentrée à ce théâtre dans le même rôle le samedi 2 juin. Il est allé chercher, sur les scènes de province, un peu de l'expérience dramatique qui lui manquait ; il en rapporte une provision insuffisante encore, mais très-réelle. Sa voix a toujours de fort belles notes, et il a appris à la nuancer à propos. C'est, en somme, un Raoul très-présentable, même à Paris. Mmes Krauss et Carvalho, MM. Gailhard, Menu et Manoury continuent à donner à l'interprétation des *Huguenots* une excellente physionomie d'ensemble, et le succès des trois premiers, en particulier, est aussi vif que mérité.

*** M. Halanzier a engagé une nouvelle basse-taille, M. Bordeneuve, pour remplacer M. Boudouresque, qui quitte prochainement l'Opéra. M. Bordeneuve débutera en septembre.

*** Mardi dernier, l'Opéra-Comique a repris *les Dragons de Villars*, avec Mme Galli-Marié dans le rôle de Rose Friquet. M. Carvalho, qui eut l'heur de faire connaître au public, en 1856, étant directeur du Théâtre-Lyrique, le gracieux ouvrage d'Aimé Maillart, a tenu à entourer de tous ses soins sa remise à la scène, — qu'il n'a, à vrai dire, pas beaucoup quittée. L'ensemble de l'interprétation est excellent ; non-seulement Mme Galli-Marié est une véritable charmeuse, dont l'esprit et la naïveté, la mélancolie et l'enjouement, le naturel et la finesse font aisément oublier que son gosier n'est pas celui d'une virtuose, mais encore les autres rôles sont tenus d'une façon vraiment remarquable par MM. Nicot, Barré et Mlle Ducasse. Le côté matériel de la représentation est irréprochable. Le public, retrouvant ses mélodies favorites, ses artistes aimés, applaudit avec entrain et ensemble, et *les Dragons de Villars* feront encore quelques bonnes soirées à l'Opéra-Comique avant sa clôture. — L'empereur du Brésil assistait à cette reprise.

*** L'Opéra-Comique était aux reprises cette semaine. Celle du petit ouvrage de M. Th. de Lajarte, *Mam'selle Pénélope*, a eu lieu vendredi. C'est encore M. Carvalho qui l'avait monté autrefois, et en ayant gardé bon souvenir, il le remet au répertoire. On a fait très-bon recueil à cet élégant lever de rideau, bien écrit et dont le sujet est intéressant. L'interprétation, confiée à Mlle Chevalier, MM. Duwast, Barnolt et Davoust, est fort bonne.

*** M. Paladilhe vient d'être chargé par M. Carvalho d'écrire la musique d'un opéra comique en trois actes, paroles de MM. Lockroy et Cormon, qui a pour titre provisoire : *Suzanne*.— Un autre ouvrage en trois actes, de M. Victorin Joncières, est reçu à ce théâtre.

*** M. Carvalho paraît vouloir renouveler une grande partie de son personnel pour la saison prochaine. Parmi les artistes qui quittent l'Opéra-Comique, citons MM. Barré, Nicot, Valdejo, Duwast, Thierry, Mlles Ducasse, Vidal, Chevalier. Quelques engagements sont signés, les uns tout récemment, les autres depuis quelque temps déjà : par exemple, ceux du ténor Engel, de Mme Lacombe-Duprez, de Mlle Edith Ploux. Enfin, le successeur de M. Lamoureux au pupitre de chef d'orchestre est choisi : c'est M. Danbé, qui quitte le Théâtre-Lyrique, et dont la nomination a reçu jeudi la sanction ministérielle.

*** Le ténor Valdejo passe de l'Opéra-Comique au Théâtre-Lyrique.

*** D'après des renseignements puisés à bonne source, il est à peu près certain maintenant que Mme Patti chantera, l'hiver prochain, au Théâtre-Italien de Paris. — M. Escudier vient d'engager une nouvelle cantatrice, Mme Alice Urban, inconnue à Paris, mais qui a parcouru avec succès les scènes italiennes.

*** M. Campo-Casso est maintenu, pour la saison prochaine, à direction du Grand-Théâtre de Marseille.

*** La première représentation de *l'Ombre* a eu lieu le 1er juin au Théâtre-Français de Strasbourg, avec grand succès. Mmes Cordier, Gérald, MM. Bertin et Morlet interprétaient avec un réel talent l'œuvre de Flotow.

*** Pour leur bénéfice annuel, fixé au 7 juin, les choristes du Théâtre-Français de Rouen n'ont pas trouvé de plus sûr moyen de s'assurer une recette, — entre deux représentations de Mme Judic, — que d'avoir recours à l'éternelle attraction de *la Fille de Madame Angot*, avec M. Nigri, de la Renaissance, et Mlle Dezoder, des Folies-Dramatiques, dans les principaux rôles. La pochade des *Deux Aveugles* servait de lever de rideau, et un intermède, accompagnement obligé de toute soirée à bénéfice, complétait le programme, pour le début sur cette scène de deux jeunes artistes des sociétés lyriques rouennaises : M. Bidois, basse, et Mlle Augustine Lannes, chanteuse de genre, que le public a très-chaudement et très-justement applaudis, le premier dans l'air d'Halévy : « Le soupçon, Thérèse », la seconde, dans la jolie fable chantée de Dassier : *La Guenon, le Singe et la Noix*.

*** Une coquette petite salle de spectacle a été inaugurée dimanche dernier, à Bois-de-Colombes. Dans le spectacle-concert d'ouverture, on a beaucoup applaudi Mme Mariano, qui a chanté la valse des *Cent Vierges*.

## NOUVELLES DIVERSES, CONCERTS.

*** Une délégation de la Société des compositeurs de musique, composée de MM. Ad. Blanc, Chérouvrier, Colonne, Léo Delibes, Samuel David, Bourgault-Ducoudray, E. l'Épine, Gastinel, a été reçu mercredi par M. Krantz, commissaire général de l'Exposition universelle de 1878. L'objet de cette visite était de solliciter une place à l'Exposition pour l'audition des œuvres des auteurs contemporains. Tout fait espérer que les vœux exprimés par les compositeurs recevront satisfaction, et que de fréquentes solennités musicales, où seront entendues les œuvres des auteurs de tous les pays, auront lieu dans la grande salle du Trocadéro.

*** L'empereur du Brésil a visité, ces jours derniers, le Conservatoire national de musique et de déclamation. Après avoir parcouru plusieurs classes, entendu un trio à la classe d'ensemble, une scène de comédie et une scène d'opéra, l'empereur a visité les salles d'exercices, puis le musée et la bibliothèque, où il a examiné curieusement les trésors confiés à la garde de MM. Chouquet et Weckerlin. — Dom Pedro s'est rendu aussi à la manufacture de pianos de M. Henri Herz, pour y entendre un nouvel instrument de l'invention du facteur-artiste : un *piano chantant*, dont les sons se prolongent à volonté. Il a adressé à M. Herz de chaleureuses félicitations.

*** Le musée instrumental du Conservatoire vient de faire diverses acquisitions importantes. Contentons-nous de citer : une flûte douce en ivoire, type Louis XVI, ornée de gravures et de ciselures du travail le plus remarquable et provenant de la collection de Rossini ; une belle viole italienne de Grancino, superbe vernis, pièce rare ; une basse de flûte à bec (XVIe siècle), provenant de la collection Coussemaker, pièce rarissime et de la plus grande importance pour la reconstitution de la famille des basses de flûte à bec en formes de colonnettes ; enfin, une clarinette en ivoire à deux clefs, type primitif, tel qu'il fut inventé par Denner, de Leipzig, en 1700 (la troisième clef ne fut ajoutée qu'en 1760) ; encore une rareté.

*** Rappelons que la date fixée pour la clôture du concours ouvert par le Conseil municipal pour la composition d'une symphonie populaire est le 31 décembre prochain, et que l'œuvre qui aura obtenu le prix sera exécutée pendant l'Exposition universelle de 1878.

*** D'après une enquête faite par la Chambre de commerce, la moyenne de la fabrication d'instruments de musique à Paris, pendant les six dernières années, a été de vingt-trois millions de francs par an, répartis entre trois cent-soixante facteurs ou luthiers. Les pianos figurent pour moitié dans ce chiffre, les orgues pour cinq millions et demi, les instruments à vent pour quatre millions, et les instruments à archet pour un demi-million à peine.

*** L'assemblée générale de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, aura lieu le vendredi, 15 juin 1877, à *une heure très-précise*, dans la salle du Grand-Orient de France, 16, rue Cadet. — Le rapport du trésorier, qui vient d'être publié, constate pour les recettes, c'est-à-dire les droits d'auteurs perçus, de l'exercice écoulé (16 mars 1876—15 mars 1877), un total de 562,666 francs, ce qui fait une augmentation de 31,397 francs sur l'exercice précédent. — Il sera procédé, dans cette séance, au remplacement de MM. Adolphe Mayer, Pilati, Girod et Dubost, membres sortants du syndicat.

*** Dans sa séance du 1er juin, la nouvelle commission des auteurs dramatiques a constitué son bureau de la façon suivante : président, M. Auguste Maquet ; vice-présidents, MM. Eugène Labiche, Michel Masson, Jules Barbier ; secrétaires, MM. Jules Claretie, Paul Ferrier ; trésorier, M. Emile Jonas ; archiviste, M. Henri de Bornier.

*** Les sociétés chorales apprendront avec intérêt la récente publication des *parties séparées de chœurs* de trois œuvres du grand répertoire : les oratorios *Paulus* et *Elie*, de Mendelssohn (paroles de Maurice Bourges), et le double chœur sans accompagnement *Adieu aux jeunes mariés*, de Meyerbeer.

*** M. Arthur Pougin vient de réunir en un volume les articles biographiques publiés par lui au *Ménestrel* sur Adolphe Adam. A cette réimpression il a ajouté plusieurs morceaux inédits, la reproduction de quelques articles de critique écrits par Adam dans le journal *l'Assemblée nationale*, un fac-simile et un portrait d'Adam. C'est ce qu'on a publié de plus complet sur le populaire auteur du *Chalet*. L'ouvrage a paru chez l'éditeur Charpentier.

*** Un nouveau journal musical de New York, le *Seifert's Kunst-Kritik*, fait l'énumération de toutes les sociétés chorales et orchestrales actuellement existantes dans les États-Unis. Dans la seule ville de New York, on en compte soixante-trois, — dont la plupart, bien entendu, sont allemandes.

*** Verdi est à Paris depuis lundi dernier.

*** A. Rubinstein est également arrivé à Paris, il y a quelques jours, venant de Londres.

*** M. Georges Lamothe vient d'être décoré de l'ordre espagnol d'Isabelle la Catholique.

*** Une nouvelle entreprise de concerts symphoniques nous est annoncée pour l'hiver prochain. Ces concerts auront lieu dans l'après-midi du dimanche, comme ceux du Conservatoire, du Cirque d'hiver et du Châtelet, pendant les mois de janvier, février et mars 1878, au théâtre de la Porte-Saint-Martin. Le chef d'orchestre sera M. Cressonnois.

*** Les honneurs de la matinée musicale de bienfaisance donnée mercredi au ministère des affaires étrangères ont été pour M. Francis Planté. L'élégant et brillant pianiste a charmé son auditoire avec la ballade en *sol* mineur de Chopin, le rondo brillant de Weber, la transcription d'une sérénade de Berlioz, et a exécuté, avec MM. Sauzay, Turban, Lœb et de Bailly, un quintette de Hummel. Mlle Dobigny-Derval a été aussi fort applaudie dans l'air du *Pré aux Clercs*, dont la partie de violon obligé était jouée par M. Sauzay.

*** Samedi 2 juin, une matinée musicale organisée par M. Georges Pfeiffer réunissait chez lui un auditoire d'artistes auquel MM. Marsick et Delsart, Mlles Laure Donne, A. Borel et Mme Jacquet, trois brillantes élèves de M. Pfeiffer, ont fait entendre une série d'œuvres intéressantes empruntées presque toutes au répertoire contemporain : un duo de Reinecke sur un thème de *Manfred*, plusieurs œuvres de G. Pfeiffer (*la Ruche*, *Écossaise*, barcarolle du deuxième concerto, deuxième valse), une gavotte de B. Godard, la *Sérénade espagnole* de Ketten, la *Marche américaine* de Widor, pour le piano ; un prélude et fugue de Bach, pour le violon ; des pièces de B. Godard, pour le violoncelle ; un sonate de Raff, pour piano et violon ; un autre de Saint-Saëns, pour piano et violoncelle ; un trio de Rubinstein, pour piano, violon et violoncelle. Succès de programme et d'interprétation.

*** La matinée musicale et dramatique au profit de la feuille d'Alexandre Lafitte a eu lieu dimanche dernier à la salle Erard. Plusieurs compositions vocales de cet artiste regretté y ont été exécutées : M. Menu a fait applaudir une mélodie pour voix de basse, *Pierre l'Hermite*, d'un caractère large et d'un tour expressif ; la cantate *Salvete, flores martyrum*, pour chœur et petit orchestre, avec soli de basse-taille (chantés par M. Lafitte de l'Opéra), a de l'éclat et une certaine grandeur, et a été également fort goûtée ; mais c'est la mélodie *le Banc de pierre*, pleine de charme et de distinction, qui a obtenu le plus vif succès ; M. Manoury l'a dite avec beaucoup de sentiment. M. Saint-Saëns et le jeune Maurice Dengrémont, dans la partie instrumentale du programme, et Mlles Rousseil, Karoly et M. Mounet-Sully qui s'étaient chargés de la partie littéraire, ont contribué, chacun pour sa bonne part, à l'intérêt de la séance, et on ne leur a pas ménagé les bravos.

*** Les soirées données par M. L. Delediecque et les membres de sa Société des symphonistes continuent avec un intérêt croissant, que n'a en rien démenti la séance du 31 mai. Le programme, aussi varié que sérieux, témoigne, chez tous ces jeunes amateurs, d'une solidité qu'explique la renaissance désormais incontestable des études musicales. Ne pouvant citer tous les numéros et tous les noms, nous ne voulons pas cependant passer sous silence le talent dont ont fait preuve Mlles Cambuzats dans un trio de Mayseder.

*** Le ténor polonais Henri Amsell a fait apprécier, à son concert samedi 2 juin, une voix sympathique et souple, convenant aux rôles de demi-caractère. La sérénade du *Barbier*, l'air *d'Othello*, le duo

d'*Aïda*, chanté avec Mme Luisa Valli, lui ont valu un vif succès. Avec lui on a applaudi encore M. Albert Sowinski, Mlles Majdrowicz, Stignani, Mmes Valli et Charlotte Dreyfus.

✝

*** Un musicien bien connu par la composition de nombreux morceaux de salon et fantaisies pour le piano, Henri Cramer, est mort ces jours dernier, à Francfort-sur-le-Mein.

## ÉTRANGER

*** *Liége.* — Le festival des 3 et 4 juin, organisé pour célébrer le cinquantième anniversaire de la fondation du Conservatoire, a eu lieu avec un grand éclat, auquel n'ont pas peu contribué la présence de la famille royale et de nombreux personnages officiels, une grande affluence d'étrangers, ainsi que des expositions, conférences, concours et discours de tout genre. La direction du festival revenait de droit à M. Théodore Radoux, le chef actuel du Conservatoire, qui a fort bien conduit ses 950 instrumentistes et chanteurs. Le programme du premier jour comprenait : la symphonie en *ut* mineur de Beethoven; *Elie*, de Mendelssohn, qui a été très-bien rendu (Mme Fursch-Madier, Mlle Keller, MM. Sylva et Dauphin chantant les soli) ; un *Hymne à la Patrie*, de M. Rongé, et une cantate dramatique de M. Radoux, *Caïn*, deux œuvres de mérite, la dernière surtout, qui a valu une ovation à son auteur. Dans le programme très-copieux de la seconde journée, nous signalerons : un fragment considérable de la cantate de M. Pierre Benoit, *l'Escaut* (chanté *en français*, ce à quoi on ne se serait guère attendu, cette partition étant écrite sur un texte flamand et M. Benoit ayant, en toute occurrence, plaidé la cause du mouvement flamand et de la prétendue musique flamande); un fragment non moins considérable de *Richard Cœur de lion*, pour rendre hommage à Grétry, le plus illustre enfant de Liége; un entr'acte instrumental de Daussoigne-Méhul et deux chœurs de Soubre, les deux prédécesseurs de M. Radoux dans la direction du Conservatoire; le concerto de violon de Mendelssohn, joué par Sivori avec un grand succès (au lieu de celui de Beethoven que devait exécuter Joachim, conformément au programme primitif) ; des airs de *Fidelio*, d'*Obéron* et de *Stratonice*, très-bien chantés par Mme Fursch-Madier et M. Sylva; enfin, un chœur de M. Gevaert, *les Emigrants irlandais*, que l'excellente société chorale la Légia, dirigée par M. Toussaint Radoux, a superbement enlevé. — Ces fêtes auront pour épilogue, dimanche 10 juin, un grand concours d'orphéons organisé par la Légia, et auquel sont conviées les sociétés de Belgique, de France et d'Allemagne.

*** *Londres.* — *Aïda*, avec Mme Patti et Nicolini, *Linda di Chamounix*, avec Mlle Albani, ont été les deux principales représentations de la dernière huitaine à Covent-Garden. Le ténor Talbò, un Anglais italianisé, a débuté à Her Majesty's Theatre, dans *Rigoletto;* il est absolument médiocre. *Robert le Diable* a été l'occasion d'un véritable succès pour Mlle Caroline Salla, dans le rôle d'Alice, et pour le ténor Fancelli. Mlle Tietjens se rétablit rapidement et sera bientôt en état de reparaître sur la scène. — Parmi les concerts de la semaine, il faut citer celui de Mme Nilsson, donné, comme d'habitude, au profit d'une œuvre de bienfaisance. Outre l'éminente cantatrice, on y a applaudi MM. Faure, Sims Reeves, Mme Trebelli, Mlles Badia, Pommereul, Cognetti, etc. A signaler encore, le concert de Georges Jacobi; l'excellent chef d'orchestre-compositeur avait pour auxiliaires plusieurs artistes de grand talent, entre autres le flûtiste Paul Taffanel. — Les concerts Wagner n'ayant pas couvert leurs frais, Richard Wagner a généreusement abandonné la somme qui lui revenait d'après les arrangements pris à l'avance avec ses *impresarii*, afin que tous les artistes qui avaient concouru à l'exécution pussent être désintéressés. — Mlle Gabrielle Moisset est engagée pour les concerts de Covent Garden.

*** *Gloucester.* — C'est ici qu'aura lieu, cette année, le festival des Trois Chœurs. Il commencera le 4 septembre et se terminera le 7. *Elie* et la *Symphonie-cantate* de Mendelssohn, *la Passion selon saint Matthieu* de Bach, des fragments de *la Création* de Haydn et de *Paulus* de Mendelssohn, le *Requiem* de Brahms, *le Messie* de Händel, y seront exécutés, sans préjudice d'autres œuvres de moindre importance.

*** *Hanovre.* — A l'énumération que nous avons donnée des œuvres exécutées au festival, nous pouvons ajouter les détails suivants. Un des plus grands succès a été la *Symphonie fantastique* de Berlioz, dont Liszt dirigeait l'exécution. Cette œuvre, complexe et difficile, a été admirablement rendue et d'autant mieux comprise du public. Le poëme symphonique *le Dante*, de Liszt, n'a pas trouvé les esprits tout à fait aussi bien disposés. Mais on a beaucoup applaudi sa *Légende de sainte Elisabeth*, malgré un accident arrivé vers la fin. Les fragments symphoniques de Tchaïkowski et de Draesecke ont été au nombre des œuvres les plus goûtées. Le concerto de violon de Svendsen, joué par Heckmann, celui de X. Scharwenka, pour piano, exécuté par l'auteur, sont agréablement et élégamment écrits, mais manquent de profondeur. Grand succès pour le concerto de violoncelle de Saint-Saëns, joué par Carl Schröder, soliste du Gewandhau de Leipzig, ainsi que pour les variations du même auteur sur un thème de Beethoven, jouées par Liszt et Mme de Bronsart. Liszt a exécuté aussi une *Harmonie poétique* de lui, un morceau de Schubert, et, avec Mme de Bronsart, son *Concerto pathétique* pour deux pianos. On devine sans peine quel enthousiasme il a provoqué. L'opéra comique *Jery et Bätely*, de Mme de Bronsart (sujet de Gœthe), a trouvé fort bon accueil; c'est de la musique gracieuse et facile. L'œuvre date de plusieurs années et a été déjà représentée maintes fois. Nous terminerons, dans le prochain numéro, le compte rendu sommaire de ces fêtes, d'une importance exceptionnelle par leur durée et la composition de leurs programmes.

*** *Berlin.* — Une reprise de *Struensée* a été l'événement de la dernière semaine de mai. Le public s'y est porté en foule et a chaleureusement applaudi la belle œuvre de Michel Beer et de Meyerbeer. — Les vacances de l'Opéra commenceront le 22 juin et se termineront le 22 août.

*** *Dresde.* — *Le Roi de Lahore*, de Massenet, sera la première nouveauté donnée au théâtre récemment construit. Sur les scènes allemandes, cet opéra s'appellera *Sita*.

*** *Milan.* — *L'Elisir di giovinezza*, l'opéra du vicomte d'Arneiro, déjà donné à Lisbonne, a été représenté le 2 juin au théâtre Dal Verme. On a applaudi cette musique bien écrite et de bonne compagnie, tout en trouvant, comme les compatriotes du gentilhomme portugais, qu'elle manquait de personnalité.

*** *Naples.* — Le conseil de direction du Conservatoire a envoyé sa démission au ministre de l'instruction publique. Une enquête est ordonnée sur la situation morale, pédagogique et administrative de cet établissement. Il semble qu'il y ait, dans toute cette affaire, des intrigues dirigées contre le directeur Lauro Rossi. — Verdi a fait don à la bibliothèque du Conservatoire du manuscrit de son quatuor pour instruments à cordes. Cette bibliothèque, à la tête de laquelle est M. Florimo, possède trois mille autographes de musiciens plus ou moins célèbres.

*Le Directeur-Gérant :* BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

ERRATUM. — Dans notre dernier numéro, p. 173, col. 2, article : *Les Travaux de l'Opéra*, lisez, au 4e alinéa, « Depuis 1870 » au lieu de « Depuis 1878 ».

Aujourd'hui dimanche 10 juin, grande fête de nuit, musicale et dansante, à MABILLE, à l'ocasion du **Grand Prix de Paris**.

CHEZ BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS :

SCÈNE D'AMOUR

Adagio de ROMÉO ET JULIETTE de BERLIOZ

TRANSCRIPTION POUR LE PIANO

PAR

THÉODORE RITTER

PRIX : 9 FRANCS

PUBLICATION DES MÊMES ÉDITEURS :

A PARIS :

ADIEU AUX JEUNES MARIÉS

SÉRÉNADE POUR DEUX CHOEURS A HUIT VOIX

Paroles d'ÉMILE DESCHAMPS

MUSIQUE DE

G. MEYERBEER

EN PARTITION : 6 FRANCS

Les voix séparées, chaque partie : 25 centimes net.

VIENT DE PARAITRE

Chez HARTMANN, éditeur, 19, boulevard de la Madeleine.

E. PALADILHE

SIX CHANSONS ÉCOSSAISES

De LECONTE DE LISLE

UN VOLUME IN-OCTAVO, NET 5 FRANCS

G. SALVAYRE

STABAT MATER

POUR SOLI ET CHŒURS

PARTITION POUR CHANT ET PIANO, NET 8 FRANCS

CHEZ **BRANDUS & C^IE**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS

# COLLECTIONS
DE
# QUADRILLES, VALSES, POLKAS

POLKAS-MAZURKAS, SCHOTTISCH & REDOWAS

DES AUTEURS LES PLUS EN VOGUE

## NEUVIÈME COLLECTION D'AIRS DE DANSE POUR FLUTE, VIOLON OU CORNET SEULS

**Comprenant 20 morceaux réunis : prix net, 7 francs. — Chaque numéro séparé : prix net, 50 centimes.**

| | Valses. | Polkas. | Quadrilles. | Polkas-Mazurkas. |
|---|---|---|---|---|
| La Fille de Madame Angot | Nos 1. Nuyens. | Nos 2. Roques. | Nos 3. Arban. | Nos 4. Dufils. |
| La Périchole | 5. Strauss. | 6. Roques. | 7. Arban. | 8. Lindheim. |
| La Princesse de Trèbizonde | 9. Strauss. | 10. Desgranges. | 11. Marx. | 12. Talexy. |
| Les Cent Vierges | 13. Lecocq. | 14. Roques. | 15. Marx. | » |
| Giroflé-Girofla | 16. Métra. | 17. Arban. | 18. Marx. | 19. Deransart. |
| Le Testament de M. de Crac | » | » | 20. Arban. | » |

## RÉPERTOIRE DANSANT POUR VIOLON, FLUTE, CORNET OU CLARINETTE SEULE

**1re COLLECTION** — *Net : 10 fr.*

1. Ries. jeunes filles, quadrille .. .... et les Parisiennes, valse.
2. Mont Cangou (le), quad ..... — les Parisiennes, valse.
3. Pensées de Rossini, quad..... — Iris. Valse.
4. Moscou, quad..... — Philoméne, valse.
5. Indien (l'), quad..... — les Hommages, valse.
6. Pic du Midi (le), quad ..... — les Dentelles de Bruxelles.
7. Pré aux Clercs (le), 1er quad..... —
8. — — 2e quad..... — la Valse du couronnement.
9. Lac des Fées (le), 1er quad ..... — les Fusées volantes. valse.
10. Cheval de Bronze (le), quad..... — Vive la Danse, valse.
11. Ma Chevrière, quad..... — A le plus Belle, valse.
12. Toto carabo, quad ..... — Souvenirs d'Almaks, valse.
13. Napoléon, quad..... — les Compatriotes, valse.
14. Villageois (le), quad..... — Presbourg, valse.
15. Puritains (les), quad..... — le Domino noir, valse.
16. Falstaff, quad..... — Eliss, valse.
17. Krakowiack, quad..... — Souvenirs d'Almaks, valse.
18. Titi, quad ..... — Souvenirs d'Almaks, valse.
19. Ambassadrice (l'), 1er quad..... — Aurora, valse.
20. Polichinelle, quad ..... — Julia, valse.
21. Domino noir (le), 1er quad ..... — Woronzoff, valse.
22. Plébéien (le), quad..... — Paulinen, valse.
23. Echarpe rose (l'), quad ..... — le Poiot du jour, valse.
24. Chasseurs au bal (les), quad..... — les Rêves d'amour.
25. Chaperons blancs (les) 1er quad..... — les Diamants, valse.
26. Fille du Danube (la), quad ..... — Zanetta, valse.
27. Diamants de la Cour (les), 1re quad.. — Pèlerins du Rhin, valse.
28. — — 2e quad.. — le Bon Goût, valse.
29. Zanetta, 1er quad..... — les Roses, valse.
30. Carnaval de Paris (le), quad..... — Deux valses allemandes.

**2e COLLECTION** — *Net : 10 fr.*

1. Joconde, quadrille ..... et Zanetta, valse.
2. Maroc, quad ..... — le Duc d'Olonne, valse.
3. Otello, quad ..... — les Diamants de la Cour., valse.
4. Etudiants de Paris (les), quad..... — la Part du Diable.
5. Duc d'Olonne (le), 1er quad..... — les Orangers, valse.
6. — — 2e quad..... — Valses suisses.
7. Polka (la), quad ..... — les Diamants, valse.
8. Jeannot et Collin, quad..... — la Sirène, valse.
9. Fra Diavolo, 1er quad ..... — Zanetta, valse.
10. — — 2e quad..... — une Valse de Courtois.
11. — — 3e quad..... — le Lac des Fées, valse.
12. Italie (l'), quad ..... — les Naïdes, valse.
13. Rendez-vous de chasse (les), quad.... — les Résédas.
14. Lions (les), quad..... — la Part du Diable, valse.
15. Niva, quad ..... — la Gaîté, valse.
16. Muette de Portici (la), 1er quad..... — la Fête de Tivoli.
17. — — 2e quad..... — Vive la Valse.
18. Ruban bleu (le), quad ..... — la Gaîté, valse.
19. Guillaume Tell, 1er quad..... — Valses Suisses.
20. — — 2e quad..... — la Gaîté, valse.
21. Comte Ory (le), quad..... — Valse de la Reine d'Angleterre.
22. Gustave ou le Bal masqué, quad..... — Jaléo de Jérès.
23. Richard Cœur-de-Lion, quad ..... — le Rendez-vous.
24. Samaritaine (la), quad ..... — les Orangers, valse.
25. Soirées des Ranelagh (les), quad..... — le Duc d'Olonne.
26. Souvenirs de Lyon, quad..... — la Gaîté, valse.
27. Marino Faliero, quad..... — la Châtelaine, valse.
28. Fête du Château d'Eau, quad..... — les Orangers, valse.
29. Sirène (la), 1er quad ..... — l'Aigle, valse.
30. — — 2e quad..... — Vive la valse, valse.
31. Part du Diable (le), 1er quad..... — Adélaïde, valse.
32. — — 2e quad..... — Adélaïde, valse.

**3e COLLECTION** — *Net : 10 fr.*

1. Auvergnat (l'), quad..... et les Almées, valse.
2. Barcarolle (la), 1er quad ..... — l'Orient, valse.
3. — — 2e quad ..... — une Polka.
4. Belle Bourbonnaise (la), quad ..... — les Fleurs du Printemps, valse.
5. Belle Fermière (la), quad..... — une Polka.
6. Cendrillon, quad..... — une Polka.
7. Chaperons Blancs (les), 1er quad..... — le Dieu et la Bayadère, valse.
8. — — 2e quad..... — une Polka.
9. Château rouge (le), quad ..... — Les Fleurs du printemps.
10. Cheval de Bronze (le), 1er quad ..... — Souvenirs de Burlington, valse
11. — — 2e quad..... — la Cerrito, polka.
12. Dieu et la Bayadère (le), 1er quad..... — les Perles.
13. — — 2e quad..... — une Polka.
14. Flaccée (la), 1er quad..... — les Perles, valse.
15. — — 2e quad ..... — les Perles, valse.
16. Gondoliers vénitiens (les), quad..... — une Polka.
17. Juif Errant (le), quad..... — une Polka.
18. Lestocq, 1er quad..... — Burlington, valse
19. — — 2e quad..... — Galop de Lestocq.
20. Maringe (le), quad..... — les Almées, valses.
21. Mazourka (la), quad..... — une Polka.
22. Moise, 1er quad..... — le Dieu et la Bayadère, valse.
23. — — 2e quad ..... — une Polka d'Alken.
24. Philtre (le), 1er quad ..... — Lestocq, valse.
25. — — 2e quad ..... — une Polka.
26. Siége de Corinthe (le), 1re quad..... — une Valse.
27. — — 2e quad..... — une Polka.
28. Souvenirs du XVIIIe siècle, quad ..... — une Polka.
29. Tambours de la garde (les , quad..... — les Fleurs du Printemps, valse.
30. Tyrolien (le), quad..... — les Fleurs du Printemps.

**4e COLLECTION** — *Net : 10 fr.*

1. Américain (l'), quad ..... et le Printemps, valse.
2. Chinois (le), quad..... — Polka des Ouvriers.
3. Croquemitaine (le), quad ..... — Elisabeth, valse.
4. Eclipse (l'), quad..... — les Hirondelles, valse.
5. Francs buveurs (les), quad..... — Polka de Champagne.
6. Gulistan, quad ..... — le Violon du Diable, valse.
7. Haydée, 1er quad..... — Amélie, valse.
8. — — 2e quad ..... — Amélie, valse.
9. Jenny Lind, quad..... — Cerrito, polka.
10. Kradoudja, quad..... — Salut à Paris, polka.

**4e Collection (suite)** — *Net : 10 fr.*

11. Pouret, quad ..... — Lowitzka, redowa.
12. Reine Pomaré (la), quad ..... — les Soupirs, valse.
13. Républicain (le), quad..... — les Gazelles, valse.
14. Riquet à la houpe, quad..... — les Hirondelles, valse.
15. Robert Bruce, 1er quad..... — le Printemps, valse.
16. — — 2e quad ..... — Lodoiscka, mazurka.
17. Tentation de Saint-Antoine, quad..... — Jenny Lind, polka.
18. Trompette de M. le Prince, quad ..... — Polka des Grisettes.
19. Veuve (le), quad..... — les Soupirs, valse.
20. Violon du Diable (le), quad. ..... — Valse du Violon du Diable.
21. Voyageurs, polka..... — la Californie, galop.
22. Polka d'amour, polka des Etudiants.. — une Redowa.
23. La Californie, polka; Clémentine, polka. — Polka des Matelots.
24. Mazurka de Spa ..... — Salut à Paris, polka.
25. Pol. Enfants. Rosée, pol. Hélène, red.
26. Souv. de l'Hippodr., 3 pol. de Fessy..
27. Roméline, valse de Fessy ..... — Polka des Chasseurs.
28. Une soirée en Ecosse, valse..... — un Premier Amour, redowa.
29. Betty, valse de Fessy..... — Polkas de Fleurs.
30. Haydée, suite de valses de Musard...

**5e COLLECTION** — *Net : 10 fr.*

1. Le Dame de Pique, 1er quad..... et Nathalie, valse.
2. — — 2e quad..... — les Elégances, valse.
3. L'Enfant prodigue, 1re quad..... — la Nouvelle Aurore, valse.
4. — — 2e quad..... — Schoubrunon, valse.
5. La Fée aux Roses, 1re quad..... — Valse de la Dame de Pique.
6. — — 2e quad..... — Chants de mon village, valse.
7. La Favorite, 1er quad..... — les Roses sans épines, valse.
8. — — 2e quad..... — Valse de Giralda.
9. Giralda, 1er quad..... — les Enrôleurs, valse.
10. — — 2e quad..... — Charlotte, valse.
11. Les Huguenots, quad ..... — Marie, valse.
12. Les Mousquetaires de la Reine, 1er q. — les Hirondelles, valse.
13. — — 2e q. — les Etoiles du soir, valse.
14. Le Postillon de Lonjum., 1er quad... — Polka du Val d'Andorre.
15. — — 2e quad... — Polka de Giralda.
16. Le Prophète, 1er quad..... — Polka de l'Enfant prodigue
17. — — 2e quad ..... — Polka de la Fée aux Roses.
18. La Reine de Chypre, 1re quad..... — Jupiter, polka.
19. — — 2e quad..... — l'Eclipse, polka.
20. Robert le Diable, 1er quad..... — Polka de la Tempesta.
21. — — 2e quad..... — le Galop de la Tentation.
22. La Tempesta, quad..... — Sturn, Marsh, galop.
23. Le Val d'Andorre, 1er quad ..... — Galop de Robert le Diable.
24. — — 2e quad. — Wanda, polka-mazurka.
25. Valse de l'Enfant prodigue ..... — Schottisch de Mabille.
26. Valse infernale de Robert le Diable.. — Diane, polka-mazurka.
27. Valse du Prophète..... — Redowa du Prophète.
28. Valse du Rhin..... — Redowa du Val d'Andorre.
29. Hercule, grand galop..... — Schottisch de l'Enfant prod.
30. Polka du Prophète .....

**6e COLLECTION** — *Net : 7 fr.*

1. Quadrille les Clairons de l'Armée fr... et redowa du Juif Errant.
2. Quadrille le Farfadet..... — Valse du Juif Errant.
3. Quadrille la Favorite..... — Valse Jenny.
4. 1er quadrille du Juif Errant..... — le Schottisch originale.
5. 2e quadrille du Juif Errant..... — Suite de la valse Jenny.
6. Quadrille le Palais de Cristal..... — Valse les Chants d'allégresse.
7. Quadrille la Poupée de Nuremberg.... — Polka Quistiti.
8. Quadrille la Reine de Chypre ..... — Polka du Juif Errant.
9. Quadrille les Rendez-vous bourgeois. — Suite de la redowa du J. Er.
10. Quadrille le Torador..... — Valse la Poupée de Nuremberg
11. Quadrille une Nuit à l'Opéra..... — Valse du Juif Errant.
12. 1er Quadrille de Zerline..... — Polka du Farfadet.
13. 2e quadrille de Zerline..... — Schottisch de Zerline.
14. Valse de la Poupée de Nuremberg ...
15. Schottisch de la Poupée de Nuremberg. — Red. de la Poupée de Nuremb.
16. Schottisch du Juif Errant.....
17. Polka de Zerline.....
18. Polka de la Poupée de Nuremberg.... — Valse de Zerline.
19. Blanche, polka-mazurka..... — Valse de la Valse du Juif E.
20. Polka-mazurka de l'Enfant prodigue.. — Valse de la Tempesta.

**7e COLLECTION** — *Net : 7 fr.*

1. L'Etoile du Nord, 1er quad. de Musard. et polka des guides d'Arban.
2. L'Etoile du Nord, 2e q..... — Schottisch sur Moise.
3. Les Cosaques ..... — Polka bohémienne, de Voss.
4. Les Dunes de la Hollé..... — Suite de la polka des Guides.
5. L'Epreuve villageoise..... — Polka, le Camp de Satory.
6. Les Français ..... — Valse de l'Etoile du Nord
7. Le Freyschutz..... — Polka-Mazurka sur le Nabab.
8. Les Italiens..... — Valse du Nabab.
9. Moïse..... — Polka les Chevaliers-Gardes.
10. Le Nabab, 1er quadrille de Musard.. — Polka-mazurka.
11. Le Nabab, 2e q. de Musard..... — Polka mazurka sur les Mousq.
12. Valse de l'Etoile du Nord .....
13. Valse du Nabab.....
14. Valse des Mousquetaires de la Reine..
15. Cruvelli, valse.....
16. Polkas de l'Etoile du Nord et du Nabab.
17. P.-marz. de l'Etoile du Nord, par Talexy.
18. Polka-Mazurka de Fleur de Mai..... — Varsovienne sur l'Etoile du N
19. Schottisch sur l'Etoile du Nord..... — le Trompette des Spahis.
20. Redowas : Bergère des Alpes ..... — L'Etoile du Nord et Pepita.

**8e COLLECTION** — *Net : 7 fr.*

Valse des Deux Aveugles.
Valse de Tromb-al-Cazar.
Polka des Deux vieilles Gardes.
Polka Coucou et Cricri.
Quadrille de la Grande-Duchesse.
Valse de la Grande-Duchesse.
Polka et polka-maz. de la Grande-D.
Valse du Pardon de Ploërmel.
Valse de Lischen et Fritzchen.
Valse : Fleur du Printemps.

Valse des Bavards.
Quadrille sur Robinson Crusoé.
Quadrille sur Marths
Quadrille sur l'Africaine.
Quadrille Echo des Bouffes-parisiens
Quadrille sur Fra Diavolo.
Polka du Brésilien.
Polka des Horloges de la Forêt N
Polka de Robinson Crusoé.
Polka-Mazurka de l'Africaine.


IMPRIM. SUR CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET C^IE, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEV. RD MONTMARTRE A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année — N° 24. — 17 Juin 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 21 fr par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNES UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Du beau dans la musique; essai de réforme de l'esthétique musicale. **Ed. Hanslick.** — La bibliotheque de Fétis. **J.-B. Weckerlin.** — Bibliographie musicale. Les œuvres de P. Tchaïkowsky. **Camille Benoit.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## DU BEAU DANS LA MUSIQUE.

### ESSAI DE RÉFORME DE L'ESTHÉTIQUE MUSICALE.

—

### CHAPITRE IV.

ANALYSE DE L'IMPRESSION SUBJECTIVE DE LA MUSIQUE.

*Suite* (1).

Maintenant, comment tous ces ouvrages médico-musicaux ont-ils contribué à la connaissance scientifique de notre art? En confirmant l'existence d'une forte agitation physique dans tous les mouvements de l'âme, émotions ou passions, provoqués par la musique. S'il est une fois bien établi qu'une partie intégrante de ces mouvements moraux est physique, il s'ensuit que le phénomène observé, se produisant principalement dans notre organisme nerveux, doit être examiné aussi sous ce point de vue corporel. Le musicien ne peut donc se faire aucune opinion arrêtée sur l'ensemble de la question avant de s'être rendu compte de l'état actuel de la science quant à l'étude physiologique de la corrélation entre la musique et les sentiments.

Du trajet que doit accomplir une mélodie pour produire un effet sur notre âme, nous connaissons suffisamment la partie comprise entre l'instrument producteur du son et le nerf auditif, grâce surtout aux belles découvertes de Helmholtz, exposées dans sa « Théorie des sensations musicales » (*Lehre von den Tonempfindungen*). L'acoustique détermine exactement les conditions extérieures dans lesquelles nous percevons un son quelconque et le distinguons d'un autre; l'anatomie nous révèle, avec le secours du microscope, la structure de l'organe de l'ouïe jusque dans ses détails les plus subtils; la physiologie, enfin, qui ne peut pratiquer directement d'expériences sur cette merveille d'architecture, petite, délicate et profondément cachée, est parvenue cependant à en découvrir le jeu, en partie avec certitude, en partie à l'aide d'une hypothèse formulée par Helmholtz, et qui achève d'expliquer avec une clarté parfaite tout ce qui appartient à la physiologie dans les sensations produites par les sons. A un degré plus élevé encore, sur un terrain où l'histoire naturelle touche de très-près à l'esthétique, les recherches de Helmholtz ont jeté une vive lumière sur la question, jusque-là si obscure, de la consonnance des sons entre eux et de leurs attractions mutuelles.

Mais, arrivés là, nous sommes au bout de nos connaissances positives. Ce qu'il y a de plus important pour nous est resté inexpliqué, à savoir l'action nerveuse par laquelle la sensation du son devient sentiment, état de l'âme. La physiologie sait que ce que nous percevons comme *son* est un mouvement moléculaire dans la substance nerveuse, et que les organes centraux éprouvent au moins autant que celui de l'ouïe. Elle sait que les fibres du nerf acoustique correspondent avec celles des autres nerfs et leur transmettent les secousses reçues par elles-mêmes, que l'ouïe est en rapport direct avec le cerveau et le cervelet, le larynx, le poumon, le cœur. Mais elle ignore la manière spéciale dont la musique agit sur les nerfs, et plus encore ce qui revient, dans cette action, à chacun des facteurs musicaux distincts, accords, rhythmes, instruments, etc., suivant leur nature et suivant celle des nerfs récepteurs. Une sensation acoustique se répartit-elle sur tous les nerfs en relation avec le nerf auditif, ou seulement sur quelques-uns, et avec quelle intensité? Quels sont les éléments musicaux qui affectent plus particulièrement le cerveau, les nerfs conduisant au cœur, ceux qui vont aux poumons? Il est certain que la musique de danse cause un frémissement dans tout le corps, et spécialement dans les pieds, chez les jeunes gens, par exemple, dont les usages de la civilisation n'ont pas contenu le tempérament. Ce serait se montrer partial que de nier l'influence physiologique de la musique de marche et de danse, et de vouloir rapporter exclusivement cette influence à une association psychologique d'idées. Ce qu'il y a de psychologique dans la musique de danse, le souvenir d'un plaisir déjà éprouvé dans les mêmes circonstances, n'a pas besoin d'explication. Mais qu'on ne s'y trompe pas : ce n'est pas parce que cette musique est de la musique de danse qu'elle met les pieds en mouvement; il faut renverser la proposition et dire : c'est parce qu'elle met les pieds en mouvement qu'elle est de la musique de danse.

Qu'on jette un regard autour de soi, à l'Opéra : on verra les dames accompagner par des mouvements de tête les mélodies d'un rhythme simple et vif, mais jamais les adagios, si émouvants et si mélodiques qu'ils soient. Faut-il en conclure que certains éléments de la musique, le rhythme notamment, agissent sur les nerfs moteurs, tandis que d'autres n'ont d'effet que sur les nerfs sensibles? Dans quels cas ceux-ci, dans quels autres cas ceux-là sont-ils impressionnés (1)? Le plexus solaire, consi-

(1) Voir les nos 10, 11, 12, 13, 15, 17, 19, 20, 21, 22 et 23.

(1) Carus explique l'incitation au mouvement en plaçant le point de départ du nerf auditif dans le cervelet, qui est, suivant lui, le siége de la volition; de la combinaison de l'un et de l'autre, il déduit les effets spéciaux des sensations de l'ouïe sur nos sentiments. Ce n'est

déré traditionnellement comme le siége par excellence de la sensation, est-il affecté par la musique d'une manière particulière ? En est-il de même des « nerfs sympathiques » (dont le nom, nous disait Purkinje, est ce qu'ils ont de plus beau)? Ce qui rend telle sonorité agaçante, telle autre pure et sympathique, c'est l'irrégularité ou la régularité dans la succession des secousses aériennes; l'acoustique nous l'apprend; ce qui fait que des sons entendus ensemble consonnent ou dissonnent, c'est la régularité ou l'irrégularité de leur marche élémentaire (1). Mais ces explications de sensations auditives plus ou moins simples ne sauraient suffire à l'esthéticien; c'est celle du sentiment qu'il lui faut, et il pose ses questions à son tour : comment se fait-il qu'une série de sons consonnants produisent l'impression de la douleur, et que l'impression de la joie puisse résulter d'une autre série de sons tout aussi consonnants ? Quelle est la raison des états de l'âme très-divers, d'une énergie irrésistible parfois, auxquels donnent lieu des accords ou des instruments différents, mais de sonorités également pures au point de vue harmonique ?

La physiologie est incapable, nous le croyons du moins, de résoudre ces problèmes. Comment le ferait-elle? Elle ne sait pas de quelle manière la douleur fait couler les larmes, comment la joie excite le rire; elle ne sait pas ce que sont la joie et la douleur ! Qu'on se garde donc de demander à une science des solutions qu'elle ne saurait fournir (2).

Tout sentiment provoqué par la musique doit certainement être ramené à la manière, spéciale pour chacun, dont les nerfs sont affectés par une impression acoustique. Mais comment une excitation du nerf auditif, à l'origine duquel nous n'avons jamais pu remonter, arrive à la conscience comme sensation déterminée, comment l'impression corporelle devient ensuite un état de l'âme et la sensation un sentiment, voilà ce qui reste jusqu'ici de l'autre côté du pont ténébreux que les plus sagaces explorateurs n'ont pas trouvé moyen de franchir. Une énigme vieille comme le monde, celle des rapports de l'âme avec le corps, s'est posée de mille façons différentes : le sphinx ne se précipitera jamais du haut de son rocher (3).

Ce que la science de la musique peut tirer de la physiologie est d'une haute importance pour la connaissance des impressions auditives. Maint progrès peut être encore réalisé dans cette étude spéciale; mais il n'y a rien là, nous le craignons, qui puisse profiter à jamais à la grande question de la musique.

De tout cela il résulte, quant à l'esthétique musicale, que les théoriciens qui établissent le principe du beau sur les sentiments s'égarent absolument, qu'ils sont perdus au point de vue scientifique, parce qu'ils se condamnent à ignorer le rapport dont nous avons indiqué les termes; s'ils le devinent ou l'imaginent, ce ne peut être qu'en dehors de leurs doctrines. Jamais une caractéristique vraie de la musique ne dérivera du point de départ sentimental. Le critique ne déterminera nullement la valeur d'une symphonie par le tableau des impressions qu'il a ressenties en l'écoutant; il lui sera tout aussi impossible d'apprendre quoi que ce soit à un apprenti compositeur en prenant le sentiment pour base de ses leçons. Ce dernier point surtout mérite considération, car si le rapport de chaque sentiment à une forme spéciale d'expression avait toute la certitude qu'on est porté à lui attribuer, et qu'il devrait avoir pour prétendre à l'importance qu'on lui accorde, rien ne serait plus facile que de conduire en peu de temps le jeune musicien aux sommets les plus élevés de l'art. Plus d'un, du reste, l'a essayé. Au troisième chapitre de son *Parfait chef d'orchestre*, Mattheson enseigne comment il faut s'y prendre pour traduire en musique la fierté, le désespoir, la pitié, toutes les passions, toutes les émotions. Les idées musicales destinées à exprimer, par exemple, la jalousie, doivent « avoir quelque chose de courroucé, de contrarié, de plaintif. » C'est précis et pratique! Un autre professeur du siècle dernier, Heinchen, donne, dans son ouvrage intitulé *Generalbass*, huit feuilles d'exemples notés démontrant comment on exprime en musique « la furie, une querelle, la magnificence, l'angoisse, l'amour (1). » Il ne manque à ces recettes que la formule de la *Cuisinière bourgeoise* : « Prenez un ..... sentiment », ou bien la griffe d'un médecin avec les initiales D.M.P. Il y a toujours quelque chose à tirer de ces louables efforts : c'est la conviction très-instructive que les règles spéciales d'art sont toujours à la fois trop étroites et trop larges.

Ces règles sans base, au moyen desquelles on prétend faire naître à volonté des sentiments par la musique, appartiennent d'autant moins à l'esthétique que le résultat cherché n'est pas exclusivement du domaine de cette science, mais corporel pour une partie, qui ne saurait en être distraite. Une recette esthétique devrait enseigner comment le compositeur réalisera le beau dans la musique, et non comment il éveillera certains sentiments chez ses auditeurs. On sent pleinement la complète impuissance des règles en question, lorsqu'on considère combien il faudrait qu'elles fussent miraculeuses pour être efficaces. Car si l'effet moral de chaque élément de la musique était constant, nécessaire et démontrable, on pourrait jouer sur l'âme de l'auditeur comme sur un clavier. Et dans le cas où on y parviendrait, le but de l'art serait-il rempli ? Voilà à quels termes se réduit la question ; ainsi posée, elle se résout d'elle-même par la négative. Le beau purement musical est la seule et vraie force de l'artiste; sur cet appui, il marche d'un pas ferme au milieu des vagues envahissantes du temps, où il se noierait bel et bien s'il n'avait pour l'en empêcher que la doctrine du sentiment, car elle ne lui tendrait pas même un fétu de paille.

Comme on le voit, c'est la connaissance d'un seul et même facteur, l'action des sons sur le système nerveux, qui sert à la solution de nos deux questions : « Par quel caractère spécial se distingue l'effet de la musique sur le sentiment? » et : « Ce caractère spécial est-il surtout de nature esthétique? » Elle explique pourquoi la musique excite des sentiments d'une façon aussi puissante et aussi immédiate, en comparaison des autres arts dont les sons ne constituent pas le matériel.

Plus le côté corporel, c'est-à-dire pathologique, est prépondérant dans l'effet d'un art, moins est grande la part que peut y revendiquer l'esthétique. Mais la réciproque n'est pas

---

là qu'une hypothèse très-douteuse, car il n'est nullement démontré que l'origine du nerf auditif se trouve dans le cervelet.

Harless attribue à la simple perception du rhythme, sans l'aide d'une sensation auditive, la même incitation au mouvement qu'à la musique rhythmique, ce que l'expérience nous paraît contredire. — Voyez R. Wagner, *Handwörterbuch der Physiologie* (Lexique de physiologie), au mot *Hören*.

(1) Helmholtz, *Lehre von den Tonempfindungen*, 2e édition, 1870, p. 319.

(2) Un de nos plus éminents physiologistes, Lotze, dit dans sa *Psychologie médicale* (p. 237) : « Un examen attentif de la nature de la mélodie nous conduirait à avouer que nous ne savons absolument rien des conditions dans lesquelles le passage des nerfs d'une forme de l'excitation à l'autre peut constituer une base physique pour l'étude des sentiments esthétiques que provoquent si puissamment les successions sonores. » Ailleurs, parlant de l'impression agréable ou déplaisante qui résulte souvent de l'audition d'un simple son, il dit (p. 236) : « Il nous est tout à fait impossible d'indiquer un terrain physiologique pour les effets produits par ces sensations simples, car la direction dans laquelle ils modifient l'action nerveuse nous est trop peu connue pour que nous en déduisions l'intensité du plaisir ou du déplaisir éprouvé. »

(3) Une confirmation récente et bien remarquable de ces peu consolantes vérités se trouve dans le discours prononcé par M. Dubois-Reymond au Congrès des naturalistes, à Leipzig, en 1872.

(1) Quelque chose d'achevé en ce genre, ce sont les recommandations faites aux compositeurs par M. le conseiller intime et docteur en philosophie Von Böcklin, qui formule ce précepte d'une admirable clarté, entre beaucoup d'autres, dans ses *Pensées sur la grande musique* (1811), p. 34 : « Si l'on veut exprimer le sentiment d'un » homme offensé, il faut qu'il se dégage de la musique chaleur sur » chaleur, éclat sur éclat, le tout purement esthétique, et un chant » noble d'une extrême vivacité; il faut qu'on sente la fureur dans » les parties du milieu et que l'esprit de l'auditeur reçoive des chocs » terrifiants. »

vraie. Il faut donc que, dans la production et dans la compréhension d'une œuvre musicale, un autre élément se dégage, représentant la partie esthétique pure de la musique, et se rapprochant des conditions générales de beauté communes aux autres arts, comme faisant contraste à l'excitation des sentiments par la musique. C'est la *contemplation pure*. Nous allons examiner la forme particulière sous laquelle elle apparaît dans la musique, ainsi que les rapports multiples qui la relient à notre vie morale.

Ed. Hanslick.

(Traduit par Ch. B.)

(*La suite prochainement.*)

## LA BIBLIOTHÈQUE DE FÉTIS.

*Fin* (1).

Dans la section des anciens Traités de musique (700 numéros), où les manuscrits de Perne font très-bonne figure, il faut mentionner le traité manuscrit de Tinctoris, daté de 1476.

A propos du livre rare de Cerone, *El Melopeo*, on reproduit la note déjà édictée par Fétis, que le navire napolitain qui portait cette édition en Espagne ayant coulé en chemin, il ne resta que treize exemplaires, — tout juste treize : eh bien, nous pouvons en citer quatorze à notre connaissance, et nous sommes loin de prétendre les connaître tous. Fétis ne possédait pas et ne cite pas non plus, dans la biographie de Cerone, le volume *Curiosidades del Canto-llano, sacadas de las obras del P. Cerone;* Madrid, 1709.

Dans le dernier *Questionnaire* de M. Georges Becker, de Genève, petite feuille paraissant à intervalles irréguliers et servant d'intermédiaire aux musicographes pour leurs recherches, nous remarquons une observation déjà faite à propos du catalogue Fétis : c'est qu'il est coordonné d'une façon qui laisse à désirer, ne serait-ce qu'à cause de la multiplicité de ses divisions, plus embarrassantes qu'utiles. On se plaint également de la sobriété des notes et de l'inexactitude de plusieurs de celles qui s'y trouvent, surtout quand on parle d'exemplaires uniques, ou à peu près, et qu'une douzaine au contraire sont connus. Nous l'avons observé, au reste : tout collectionneur croit qu'il n'existe que l'exemplaire qu'il possède de certains ouvrages, et fait tout ce qu'il peut pour ne pas se désillusionner. Voir à ce sujet les nos 1685 et 1686, où les notes sont parfaitement inexactes.

Réunir dans une bibliothèque particulière sept cents traités de musique nous semble un bonheur ou un mérite des plus rares; peu de bibliothèques royales, impériales ou nationales peuvent se vanter d'en posséder une collection plus complète, depuis les traités de solfége, de l'ancienne solmisation, de métrique, des systèmes de notation, etc., jusqu'aux ouvrages les plus transcendants.

Dans la série du Plain-chant, nous remarquons trois exemplaires des *Flores musicæ* de Hugo de Reutlingen; le troisième est orné d'une curieuse faute d'impression : 1848 au lieu de 1488. Ce livre n'est pas à compter, il est vrai, parmi les grandes raretés, mais enfin il ne court pas les rues. Une réédition en a été faite avec des notes, par Charles Beck, Stuttgart, 1868.

On se demande pourquoi la rubrique « Traités de chant liturgique » reparaît au n° 5939, quand elle a déjà figuré à partir du n° 1158; il nous semble que les traités de plain-chant eussent mieux été à leur place en précédant le plain-chant pratique, la liturgie. Ce déplacement nous a induit nous-même en erreur, car il faut revenir sur ce que nous avons dit au commencement de cette analyse, et ajouter le chiffre de 127 traités de plain-chant, chiffre qui vaut certes la peine d'être signalé.

(1) Voir les nos 22 et 23.

Les premiers traités de musique imprimés étaient à peu près exclusivement, il ne faut pas l'oublier, des traités de plain-chant. Il y a dans cette série des livres fort intéressants et fort rares pour la plupart, puisque quelques-uns datent du commencement du XVIe siècle, comme le *Lilium musicæ planæ Mich. Keinspek* ou *Reinspeck;* le traité du père Bonaventure (1500), le *Compendium* imprimé par les Juntes en 1513, etc. Au XVIIe siècle, ces traités de plain-chant sont si nombreux, qu'il serait fastidieux de les énumérer; ceux-là se trouvent assez facilement, à quelques exceptions près cependant.

Dans les Méthodes de chant profane, nous ne voyons pas figurer *l'Art de bien chanter*, par M. de Bacily, 1679, déjà paru en 1668, sans nom d'auteur, sous le titre : *Remarques curieuses sur l'art de bien chanter*, etc.; ni la *Nouvelle et facile méthode pour chanter*, par Davantes, 1560, non mentionné dans la *Biographie des musiciens*; ni le *Brevarium musicum, oder kurzer Begriff wie ein Knabe leicht und bald zur Singkunst gelangen kann*, etc., par Quirsfelden, 1675. Il faut, par contre, signaler dans le catalogue la présence du rare traité de Hans Judenkünig sur le luth et le violon, 1523, et quelques autres traités de luth et de mandoline qui sont tous assez difficiles à rencontrer maintenant. Parmi les méthodes de violon pourrait figurer, à la rigueur, le *Hortulus chelicus*, etc. Nous sommes d'autant plus surpris de ne pas voir ce volume dans le catalogue Fétis, que l'exemplaire du Conservatoire de Paris renferme la note suivante de la main de Fétis : « L'*Hortulus chelicus*, de Walther, que vous me demandez, est introuvable. Pœlchau n'a trouvé qu'après trente ans de recherches l'exemplaire qui est à la Bibliothèque royale de Berlin; le mien m'a coûté 60 florins de Bavière, à Munich, il y a 25 ans. Je n'ai pas vu depuis lors qu'il en ait été annoncé dans aucun catalogue. » L'exemplaire du Conservatoire de Paris se trouvait dans l'un des catalogues de Liste et Franck à Leipzig, coté 27 francs.

Logier, professeur de piano en Angleterre, y inventa, en 1816, le chiroplaste, espèce de guide-main..... Quel est celui de nos professeurs vivants qui connaisse les œuvres de Logier et son chiroplaste? Eh bien, on trouvera dans le catalogue Fétis une vingtaine d'ouvrages anglais et allemands qui traitent de l'invention de Logier.

Étonnement au n° 6373, où l'on trouve le *Traité de vénerie* de Jacques du Fouilloux entre la *Méthode de trompette* de Dauverné et la *Méthode complète pour saxhorn et saxotromba* d'Adolphe Sax. Qu'est-ce que ce brave du Fouilloux peut bien faire là? Dans son livre, il n'est question que de chasse, de chiens, de cerfs..... et ce ne sont pas les dix-cors qui ont donné lieu à cette méprise, ni les *huchements*, notés en musique, des bergères qui *érodent* leurs brebis.

Aux instruments de percussion, nous signalerons l'absence du *Ceremoniel und privilegia der Trompeter und Paucker*, c'est-à-dire le Cérémonial des joueurs de trompette et des timbaliers, sans date (par Jean Arnold). Ce trompettiste de l'électeur de Saxe, qui vécut au milieu du XVIe siècle, n'a que cinq lignes dans la *Biographie des musiciens*. Il est vrai que Fétis n'en savait pas davantage sur lui, et ne connaissait pas le Cérémonial que nous venons de citer.

Les traités d'harmonie, de fugue et de haute composition occupent une place honorable dans le catalogue; mais quel désordre, hélas! On voit, page 749, une subdivision de la « Direction des orchestres », composée de cinq numéros. On se dit : Comment! Fétis n'avait que cela? — Cinquante pages de traités d'harmonie et de fugue passent devant vos yeux, puis de nouveau, à la page 801, vous trouvez : « Instrumentation » et « Orchestration » (ce qui est la même chose), et des traités d'orchestre, avec la manière de diriger. Pourquoi scinder cela? Nous n'en voyons pas la raison.

Les « Sciences et les arts dans leurs rapports avec la musique » forment la dernière subdivision de ce volume compacte de 946 pages.

Un complément précieux du catalogue, c'est la table alphabétique qui le termine. Nous n'aurions pas trouvé mauvais qu'on y ajoutât la liste entière, complète, des œuvres de Fétis,

même en y laissant les annonces des nouveautés de la librairie Mucquardt. Un petit appendice sur les œuvres de musique anonymes, avec quelques renseignements sur leurs auteurs, auraient été encore reçus avec joie par les bibliophiles musiciens qui achèteront ce catalogue. Il est vrai que personne n'eût pu mieux rédiger cet appendice que Fétis lui-même. Le *Dictionnaire des Anonymes* de Barbier, y compris l'édition en cours de publication, est d'une pauvreté extrême pour ce qui touche à la musique : les *Anonymes de la musique* restent donc encore à faire ; or, chaque musicien instruit qui meurt emporte dans la tombe un certain nombre de renseignements, qu'on ne retrouvera plus, qui s'éteignent avec lui !

J.-B. Weckerlin.

## BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

### ŒUVRES DE P. TCHAIKOWSKY.

Depuis plus d'un siècle, la Russie s'est constamment et vivement intéressée aux développements les plus élevés de l'art musical, et s'est adonnée avec zèle à le cultiver ; mais ce n'est guère que depuis quarante ans qu'elle a commencé à posséder une élite de compositeurs formant corps et pouvant constituer une école. Parmi les premiers d'entre ces musiciens qui, morts à cette heure, ont mis le meilleur d'eux-mêmes à doter leur pays d'un art « national », Glinka est le plus célèbre dans le monde musical, plus connu, il est vrai, par le succès patriotique de sa tentative que par ses œuvres mêmes. L'école actuelle a donné plus d'importance que l'ancienne à la musique symphonique, et, disons-le, non sans succès. Pierre Tchaïkowsky est l'un des plus jeunes et des plus brillants représentants de cette nouvelle école ; âgé actuellement de trente-cinq ans, il n'a commencé qu'à vingt et un ans l'étude de son art ; mais il a marché vite, et chaque pas qu'il a fait dans sa voie a marqué un progrès. Il enseigne actuellement l'harmonie et la composition au Conservatoire de Moscou.

En rendant compte de la collection d'œuvres de Tchaïkowsky que nous avons sous les yeux, nous la diviserons — à titre de simple indication — en deux parts. La première comprendra les œuvres depuis l'op. 1 jusqu'à l'op. 18, *la Tempête ;* cette première série ne présente pas un caractère aussi accusé, une maturité aussi savoureuse que la deuxième ; on y découvre sans peine une docile admiration pour cette riche floraison musicale que Schumann a fait épanouir, et le maître absorbe encore le disciple. Ajoutons qu'on n'y trouvera rien qui ne soit d'un musicien de goût, de savoir, de grand talent. Ce que nous venons de dire nous dispense d'insister sur le haut mérite des œuvres contenues dans la seconde série ; ici nous avons affaire à un artiste émancipé, en possession de son originalité. Ajoutons aussi comme restriction (c'est là le point faible de cette vaillante école), que si cette originalité se révèle dans l'invention mélodique et harmonique, dans l'abondance des dessins et des combinaisons, dans le riche coloris instrumental, elle gagnerait encore à être mise dans tout son jour par une claire ordonnance du plan général, par un choix, très-hardi si l'on veut, mais logique et bien arrêté, des tonalités prédominantes d'une composition, en un mot par un rapport moins laissé au hasard, plus profond, plus solide, entre les diverses parties qui forment un tout.

Op. 1. **Scherzo à la russe**, impromptu pour le piano.

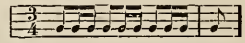
Allure élégante, sonorité piquante et agréable. C'est là l'œuvre d'un débutant dont on entrevoit le sûr avenir ; en certains endroits, l'auteur s'essaie avec timidité, et déjà avec bonheur, à ces échappées d'un charme fantasque que nous retrouverons plus tard dans toute la sincérité de leur expression. — L'impromptu en *mi* ♭ mineur qui suit nous semble d'un style plus conventionnel.

Op. 2. **Souvenirs de Rapsal**, 3 morceaux pour le piano.

I. *Ruines d'un château.* — Il y a du poëte dans la conception de ce délicat morceau ; l'auteur, dans un *adagio misterioso*, évoque l'esprit des antiques souvenirs et nous enveloppe de ce parfum de mélancolie qui s'exhale des choses à jamais évanouies ; puis la scène s'anime, les colonnes s'alignent, sveltes et fières ; les ogives s'illuminent : gentes dames au fin corsage, preux chevaliers aux aveuglantes armures, défilent au son héroïque des trompettes, et voilà qu'elle revit à nos yeux, la splendeur d'un âge puissant !..... Puis tout s'efface : ce n'était que la rapide vision d'une âme éprise des belles formes de la vie, et le mode mineur chante une fois encore la douce tristesse des regrets éternels. — II. *Scherzo.* — Simple et coquet se déroule ce joli morceau, que tout pianiste de moyenne force jouera avec facilité et plaisir. — III. *Romance sans paroles.* — Gracieuse et mélodique, a quelque affinité avec le *minuetto* de la sonate op. 22, de Beethoven.

Op. 4, 5, 7 et 8. — **Morceaux** pour piano.

Op. 4. *Valse-caprice.* — Morceau de salon très-musical ; on y trouve des dispositions de mains peu ordinaires, faciles néanmoins et d'un effet piquant ; formes d'accompagnement agréables sans banalité.— Op. 5. *Romance sans paroles.* — Un petit tableau exquis, un vrai Corot avec plus d'accent. Sous ce clair de lune bleu, à la plainte discrète d'un amour inquiet succède d'abord lointaine, puis éclatante, la fanfare décidée d'une ronde de nuit, qui bientôt passe et s'éteint, laissant l'amant rêveur à son libre entretien avec la nature nocturne. - Op. 7. — *Valse-scherzo.* Plus primesautière que la précédente, cette valse est ravissante de tout point ; elle ne le cède ni en imprévu ni en aristocratique désinvolture aux valses exquises de Chopin, moins spleenétique toutefois. — Op. 8. *Capriccio.* — Ce morceau est bâti tout entier, sauf l'intermède *andante*, sur le rhythme persistant :



mais l'ingéniosité la plus remarquable y est déployée pour en varier les effets, et l'on suit les phases de cette lutte artistique avec un intérêt doublé de plaisir. Remarquer les transitions ménagées entre les tons très-éloignés qui se succèdent dans le morceau : *sol* ♭ majeur, *sol* mineur, *si* ♭ majeur, *ré* mineur, *fa* ♯ mineur, et retour à *sol* ♭ majeur ; remarquer aussi les dispositions de mains si originales, pour lesquelles l'auteur témoigne une prédilection marquée : page 4, mesure 4 des 1re et 9e lignes ; page 5, mesures 3, 4, 5 des 2e et 4e lignes.

Op. 9. **Trois morceaux** (*Rêverie*, *Polka* et *Mazurka* de salon).

Sans valoir les œuvres précédentes, ces trois pièces sont supérieures aux fadaises débitées d'ordinaire sous ce titre ; les motifs, d'un style un peu lâché, sont toujours relevés par des arrangements piquants.

Op. 10. **Deux morceaux** pour le piano.

Dans ce « Nocturne » et cette « Humoresque », nous retrouvons tout le musicien ; ces morceaux, le second surtout, sont non-seulement faciles, mais jolis.

Op. 11. **1er Quatuor** pour 2 violons, alto et violoncelle (édité en *partition* et *parties séparées*, arrangé pour piano à quatre mains ; l'*andante cantabile* arrangé pour piano et violon par Ferd. Laub, pour piano et violoncelle par W. Fitzehagen ; à deux mains, par Ch. Klindworth).

Ce quatuor en *ré* majeur, par sa structure générale aussi bien que par celle de chacun des morceaux qui le composent, ne sort pas des limites classiques du genre ; écrit avec une aisance et une habileté peu commnnes, son exécution ne présente pas de grandes difficultés, et l'effet doit en être fort brillant. Peut-être désirerait-on, dans certains *conduits* et formes de développement du premier morceau et du finale, moins de formules, plus de relief dans le choix des dessins, plus d'imprévu dans l'enchaînement des diverses parties. L'auteur semble s'imposer des bornes qu'il n'a pas franchies ; rendons-lui cette justice, tout en regrettant qu'il ne se soit pas livré davantage à son démon musical. Il faut pourtant signaler l'*andante* comme alliant, dans des proportions exquises, la limpidité la plus grande à un souffle national et personel d'un charme bien séduisant ; l'intermède en *ré* ♭ majeur, avec son accompagnement chromatique uniforme de violoncelle *pizzicato* est une trouvaille, délicieuse dans sa simplicité : nous goûtons là, dans sa fraîcheur première, cette grâce langoureuse, un peu sauvage, dont nous avons parlé, aussi discrètement pénétrante, aussi doucement enivrante que le parfum d'une rare fleur des bois.

Op. 13. **1re Symphonie.** (Partition d'orchestre, partition pour piano à 4 mains.)

Un souffle agreste passe à travers cette œuvre. Nous reprocherons à l'exposition du premier *allegro* d'affecter parfois des allures de développement. Le deuxième motif, par un artifice très-légitime, ne conclut pas par l'accord du ton principal : il reste suspendu, vague et comme hésitant ; la partie des développements qui le suit s'enrichit d'éléments non empruntés à l'exposition, et le dessin principal n'y reparaît que rare et fugitif ; la rentrée, préparée de longue main, est très-largement conçue. Voilà le grand style symphonique. Les dernières mesures sont piquantes : un des principaux dessins

s'y émiette et s'y éteint mystérieusement. Dans l'*adagio* qui suit, de naïves et indolentes mélopées s'exhalent, portées par de fraîches brises ; l'orchestration est toujours fouillée et colorée. Le *scherzo*, sans présenter rien d'absolument remarquable, est bien de la même venue que les autres morceaux et ravive l'intérêt par son mouvement papillonnant et ses rhythmes coquets. Comme dans le Septuor de Beethoven, un *andante* d'un caractère funèbre prépare le finale ; à l'aide d'un artifice assez peu commun et de très-bon aloi, la champêtre allégresse de ce dernier morceau est troublée par la réapparition spectrale de l'*andante lugubre*, tout comme en un conte d'Hoffmann ; puis l'« esbaudissement » reprend de plus belle et termine l'œuvre par ses francs éclats.

Op. 18. **La Tempête**, fantaisie pour orchestre, d'après le drame de Shakespeare. (Partition pour piano à 4 mains.)

Quel musicien digne de sentir toute la puissance de son art ne s'est épris de l'immortelle beauté qui brille dans cette œuvre d'un divin poëte ? Et quel autre art pourrait, aussi bien que la musique, exprimer le délice infini de cet Éden retrouvé dans une île merveilleuse, entre un emportement et un sourire de la vaste mer : image et abrégé de l'humanité tout entière en sa mobile destinée, bondissements de bêtes, divins ravissements ; témoignage de la profonde vanité des choses, hors le pur, l'ardent amour ?

La mer se soulève majestueuse, calme ; sur le rhythme persistant des basses se pose le chant des cors ; il domine le murmure des violons divisés, comme si la voix mystérieuse et grave de l'esprit des eaux planait au-dessus des vagues obéissantes : de lointains, de sourds appels lui répondent. Et voici que les flots s'émeuvent sous une puissance magique ; dociles aux ordres de Prospero, s'empressent les esprits légers de l'air, et le frémissement de leur vol, mêlé au grondement des eaux, alterne avec le choral d'incantation. Une dernière fois, plus impérieux, plus triomphant, éclate ce choral ; profond silence, calme plein d'angoisse ; rapidement, la mer s'agite, beuglante et sifflante, et la voix menaçante des cors domine toujours le tumulte des éléments, dont la rage haletante grandit jusqu'à ce que, épuisée et domptée, elle s'apaise, pour laisser à l'amour de deux êtres jeunes, beaux, innocents, sa place d'élection au sein de la nature purifiée. Ce premier tableau est d'une beauté grandiose et neuve ; il faut bien se convaincre que la poésie seule, si admirable qu'on la rêve, ne peut atteindre à la puissance d'impression vivante de la musique ainsi comprise, à une aussi profonde pénétration de l'essence des êtres.

Et maintenant, écoutons les confidences de la divine passion, abandonnons-nous au charme inquiet des tremblants aveux ; le thème d'amour, soupiré d'abord et comme bégayé, s'enhardit et s'épanche ; les ardentes réponses s'enlacent et se confondent ; les esprits y mêlent leur caressant babil, et Caliban les scande de ses monstrueux ébats ; mais, comme tout à l'heure la voix des cors, l'hymne ardente de la passion souveraine domine tous les bruits du ciel et de la terre, et retentit avec une triomphante plénitude. Les desseins de Prospero sont accomplis : le sage magicien quitte l'île ; les échos répètent une dernière fois sa formule d'incantation, et l'on n'entend plus que le sourd murmure de la mer, mêlé à l'éternelle plainte des cors.

Tel est, dans son vaste cadre, ce vaste tableau : c'est là une œuvre d'un sentiment profond, d'une haute couleur ; de rares longueurs, le manque d'ampleur périodique de la phrase d'amour, l'absence d'intérêt musical des deux premières lignes de la page 41, ne sauraient en atténuer l'effet magistral, ni en diminuer la grande valeur.

CAMILLE BENOIT.

(*La fin prochainement.*)

## REVUE DRAMATIQUE.

Mentionnons, à l'Ambigu, l'apparition des *Environs de Paris*. Ce vaudeville amuse ; il est, de plus, joué avec ensemble par une troupe recrutée un peu partout, mais pleine d'entrain et travaillant pour son propre compte : car les artistes de l'Ambigu jouent en société. Malheureusement, dame Chaleur fait le vide dans les salles de spectacle et l'hiver qui durait un peu trop a cédé la place à une canicule soudaine. Aussi plusieurs scènes, qui projetaient de prolonger leur saison, ont-elles clôturé brusquement.

Compliments à MM. Blondeau et Monréal et à leurs vaillants interprètes.

= D'autres artistes réunis qui luttent aussi, ce sont ceux du Château-d'Eau, qui font succéder les reprises aux reprises et réussissent assez bien.

C'est maintenant le tour d'une pièce qui obtint jadis un succès colossal à la Porte St-Martin : le *Fils de la nuit*. Ce *Fils* eut bien des pères, dit-on ; Victor Séjour seul le reconnut.

C'est une heureuse idée que d'avoir remonté ce drame romanesque, amusant, qui contient des situations poignantes et qui charme comme un conte merveilleux. La fameuse corvette de Ben Leil, qui contribua beaucoup à la vogue extraordinaire du *Fils de la nuit*, produit encore son effet.

L'interprétation est satisfaisante ; une citation spéciale pour Mlle Marie Vannoy, artiste de talent qui va et vient de scène en scène, et qu'un théâtre important aurait raison de s'attacher.

= Pendant que la plupart des théâtres ferment et que les autres jouent à contre-cœur, on inaugure une nouvelle salle.

C'est, il est vrai, un théâtre sans grande prétention, petit et coquet, fondé par M. Eugène Paz, l'habile hygiéniste, directeur du Gymnase de la rue des Martyrs, et administré par un de nos plus sympathiques confrères, M. Félix Jahyer. Dans cette charmante bonbonnière, on jouera la comédie, on donnera des concerts, des conférenciers parleront, des sociétés se réuniront, etc., etc.

Le gaz a fait défaut le premier soir et l'on a bien ri de ce contre-temps. En un clin d'œil la salle a été éclairée par les lampes et les bougies du voisinage, et l'on a exécuté le programme de la soirée d'ouverture, programme attrayant, mêlé de musique, de littérature et de facéties, et dans lequel on a applaudi, entre autres, Mmes Ducasse, Judic, MM. Nicot, Stéphanne, Talazac, Lauwers, Lionnet frères, Coquelin cadet, etc., etc.

Nom du nouveau théâtre : l'*Athenæum*.

ADRIEN LAROQUE.

---

La Société des compositeurs de musique met au concours pour 1877 :

1° Un quintette pour instruments à cordes, en quatre parties. Les concurrents peuvent écrire le quintette d'une des trois manières suivantes : 1° deux violons, un alto et deux violoncelles ; 2° deux violons, deux altos et un violoncelle ; 3° deux violons, un alto, un violoncelle et une contre-basse. PRIX UNIQUE DE 500 FRANCS, offert par M. le ministre des beaux-arts.

2° Une sonate à deux pianos, en quatre parties, fondation Pleyel-Wolff. Cette sonate devra être écrite en partition, indépendamment des parties séparées. PRIX UNIQUE DE 500 FRANCS.

3° Une fantaisie avec fugue, pour orgue à deux claviers et clavier de pédales séparé. PRIX UNIQUE DE 300 FRANCS.

4° Un morceau à cinq voix : soprano, contralto, ténor, baryton et basse. PRIX UNIQUE DE 200 FRANCS.

Cette composition devra être écrite dans la forme madrigalesque, et dans le style concertant et contre-pointé, sur la poésie ci-après.

RONDEL

DE CHARLES, DUC D'ORLÉANS (XVe SIÈCLE).

Le tems a laissé son manteau
De vent, de froidure et de pluie,
Et s'est vêtu de broderie,
De soleil riant, clair et beau !
Il n'y a bête, ni oiseau
Qu'en son jargon ne chante et crie :

Le tems a laissé son manteau
De vent, de froidure et de pluie.

Rivière, fontaine, ruisseau
Portent en livrée jolie
Gouttes d'argent d'orfèvrerie ;
Chacun s'habille de nouveau.

Le tems a laissé son manteau
De vent, de froidure et de pluie.

RÈGLEMENTATION

Les compositeurs français sont seuls admis à concourir.
Les membres du jury ne peuvent prendre part au concours.
Des mentions honorables peuvent être décernées ; toutefois, le

jury ne prendra connaissance des noms des auteurs qui auront obtenu des mentions et ne les rendra publics qu'avec leur assentiment.

Ne pourront prendre part au concours que les compositions non exécutées et inédites.

Les concurrents devront joindre les parties séparées à l'envoi de leurs œuvres.

Les manuscrits, très-lisibles, devront porter une épigraphe reproduite sur un pli cacheté renfermant les noms et adresse de l'auteur. On devra les faire parvenir avant le 31 décembre 1877, à M. Weckerlin, bibliothécaire, au siége de la Société, 95, rue de Richelieu, chez MM. Pleyel, Wolff et Cie.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :
A l'Opéra : lundi, *Robert le Diable;* mercredi, *le Roi de Lahore*; vendredi, *le Freyschütz* et *Sylvia.*

A l'Opéra-Comique : *Mignon, les Dragons de Villars, Cinq-Mars, Haydée, Bathylle, Mam'selle Pénélope.*

*** Mlle Krauss a chanté pour la dernière fois à l'Opéra vendredi dernier, dans *le Freyschütz,* avant son congé annuel, qu'elle consacrera aux études du rôle de Sélika de *l'Africaine.*

*** La série des représentations supplémentaires du samedi, à l'Opéra, s'est terminée le 9 juin.

*** Les répétitions de *la Reine de Chypre* sont très-avancées. La reprise de cet ouvrage aura lieu, selon toute probabilité, dans le courant de juillet; après quoi, l'Opéra sera tout à *l'Africaine* et à *la Muette.*

*** L'ouvrage en trois actes de M. Victorin Joncières. que l'Opéra-Comique doit monter cet hiver, est intitulé : *Mademoiselle de Marseille.* Le livret a pour auteurs MM. Cormon, Alfred Blanc et Louis de Gramont.

*** L'hécatombe d'artistes projetée par M. Carvalho ne s'accomplira pas tout entière. On annonce aux dernières nouvelles que Mlle Ducasse, MM. Barré et Nicot restent à l'Opéra-Comique.

*** Deux semaines nous séparent encore de la clôture de la salle Favart, et déjà le spectacle de rentrée est fixé. Le 1er septembre, l'Opéra-Comique rouvrira ses portes avec *la Dame blanche,* pour le début du ténor Engel, qui fait partie, comme nous l'avons dit, des artistes nouvellement engagés.

*** M. Georges Boyer vient d'être nommé secrétaire-général de l'Opéra-Comique.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Le quatrième concerto de Kalkbrenner, en *la bémol,* a été désigné comme morceau de concours pour les classes d'étude du clavier, au Conservatoire.

*** Les questions artistiques paraissent devoir défiler les unes après les autres devant la conférence des avocats. Dans sa séance du 23 juin, la réunion discutera celle-ci : « La prorogation de durée des droits d'auteur accordée par les lois du 8 avril 1854 et du 14 juillet 1866 doit-elle profiter aux cessionnaires de l'auteur, à l'exclusion de ses héritiers? »

*** Avant hier, vendredi, a eu lieu l'assemblée générale annuelle de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique. Après la lecture du rapport, qui a été adopté à l'unanimité, on a passé à l'élection de quatre membres du syndicat. Les votants étaient au nombre de 106. Ont été nommés : M. Lebailly, éditeur, par 103 voix; M. Laurent de Rillé, compositeur, par 102 voix; M. Chassagne, compositeur, par 63 voix; M. Avenel, auteur de paroles, par 58 voix.

*** Invité lundi dernier à se faire entendre à l'Elysée, Antoine Rubinstein y a reçu, de la main du maréchal de Mac-Mahon, la croix de la Légion d'honneur. Un lien de plus rattache ainsi à la France le grand artiste, qui trouve à Paris son public préféré et ses meilleures relations. On sait que Rubinstein est déjà membre correspondant de l'Académie des beaux-arts. — Il a quitté Paris mardi, se rendant en Russie.

*** En souvenir du succès de *la Damnation de Faust* aux concerts du Châtelet, M. Edouard Colonne a reçu de l'exécuteur testamentaire de Berlioz, M. Edouard Alexandre, l'un des bâtons de chef d'orchestre dont se servait le maître.

*** S. M. l'impératrice du Brésil a visité cette semaine la maison Pleyel Wolff et Cie : elle a admiré les instruments et écouté avec grand intérêt les effets produits par la nouvelle pédale tonale de M. Aug. Wolff. Sa Majesté s'est fait expliquer l'emploi du transpositeur et les derniers perfectionnements apportés aux petits pianos à queue à cordes croisées. L'impératrice a vu avec un plaisir marqué la collection d'autographes de musique dans le grand foyer des artistes, et a exprimé sa vive satisfaction de cette visite à une fabrique dont elle voit chaque jour de nombreux et remarquables produits au Brésil.

*** M. Lefèvre-Niedermeyer a fait entendre chez lui, jeudi dernier, à un auditoire d'artistes, un opéra en trois actes de sa composition, *la Vendetta.* Ce n'est pas ici le lieu d'entrer dans une analyse détaillée de cette partition, mais nous pouvons en mentionner sommairement les principaux caractères : manière d'écrire correcte et soignée, sentiment tantôt gracieux, tantôt véhément, généralement très-juste, style un peu composite, s'inspirant de Meyerbeer, de Weber et de Gounod. Une œuvre fort estimable en somme, et qui serait à sa place sur une de nos scènes lyriques. L'exécution qui a été très-satisfaisante, était confiée à Mlles de Miramont et Chauvot, MM. Nivart, Vurdert, de Franqueville et Alexandre Georges (ce dernier réduisant l'orchestre au piano, en parfait musicien).

*** Salle Ph. Herz, rue Clary, matinée musicale, aujourd'hui 17, à 1 heure et demie, au bénéfice d'un artiste malheureux. Au nombre des artistes distingués dont les organisateurs, MM. Schwartz et A. Lefort se sont assuré le concours, nous remarquons Mme Boidin-Puisais, MM. Marmontel, Lavignac et Lack. On y entendra une *Marche inédite* de H. Ravina, pour piano à 16 mains.

*** De 1870 à 1876, dit la *Gazetta musicale* de Milan, il a été représenté environ 280 opéras italiens nouveaux : soit une moyenne de quarante par an. Les suivants sont à citer parmi ceux qui ont eu du succès : *Il Guarany* de Gomes, *Papà Martin* de Cagnoni, *Aïda* de Verdi, *Il Conte Verde* de Libani, *la Contessa di Mons* de Lauro Rossi, *I Lituani* de Ponchielli, *Salvator Rosa* de Gomes, *Il Duca di Tapigliano* de Cagnoni, *Dolores* d'Auteri-Manzocchi, *la Gioconda* de Ponchielli, *Il Babbeo e l'Intrigante* de Sarria. Quelques autres, froidement accueillis, semblaient destinés à un meilleur sort, et méritent de n'être pas confondus dans la foule des productions insignifiantes qui inondent sans relâche les théâtres de la Péninsule : par exemple *Un Capriccio di donna* de Cagnoni, *Alì Babà* de Bottesini, *Fosca* de Gomes, *Il Mercante di Venezia* de Pinsuti, *Reginella* de Braga, *Napoli in carnevale* de De Giosa.

*** Parmi les publications de ces jours derniers, signalons une jolie valse chantée, *Nuit de printemps,* par G. Meynne.

†

*** Un des plus érudits musicographes de notre époque, le chevalier Ludwig von Köchel, est mort à Vienne, le 3 juin, à l'âge de 77 ans. D'abord précepteur des fils de l'archiduc Charles, il s'était exclusivement consacré, depuis 1842, à des études scientifiques et surtout musicales. On a de lui de nombreux écrits sur la musique, des travaux de critique et de biographie. Son chef-d'œuvre est le grand catalogue thématique et chronologique des œuvres de Mozart, un admirable ouvrage où l'on voit tout ce qu'un esprit sagace et ingénieux peut tirer d'un sujet bien aride en apparence. Köchel a été le promoteur de la belle édition définitive des œuvres de Mozart que publie la maison Breitkopf et Härtel, et il y a contribué non-seulement de ses lumières, mais encore d'une partie de sa fortune.

*** Mlle Adèle Grantzow, la danseuse de grand talent longtemps applaudie à l'Opéra de Paris, vient de mourir à Berlin, des suites d'une amputation de la jambe, nécessitée par une lente décomposition du sang. Mlle Grantzow, née à Brunswick en 1841, était la fille du maître de ballets de la cour de Hanovre; son éducation artistique, commencée par son père, avait été complétée par Mme Dominique, l'excellent professeur de notre Opéra. On se souvient de ses grands succès parisiens, dans *le Corsaire, Néméa, Giselle.* Elle fut aussi la favorite du public à Saint-Pétersbourg et à Moscou. La mort l'a enlevée au moment où elle allait épouser un major de la garde impériale d'Allemagne.

*** Le chorégraphe Hippolyte Monplaisir, auteur de nombreux ballets représentés en Italie, et parmi lesquels on cite surtout *Brahma, la Semiramide del Nord, Devadâcy* et *Loreley,* vient de mourir à Monte Siro (province de Milan).

### ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — On connaît déjà à peu près le personnel de la troupe lyrique de la Monnaie pour la prochaine campagne. Quant au répertoire, voici sa composition probable, en dehors des œuvres courantes : *Cinq-Mars,* de Gounod, avec les remaniements que l'auteur apportera à son œuvre; *Paul et Virginie,* de Victor Massé; *le Timbre d'argent,* de Camille Saint-Saëns, avec quelques modifications

à la musique et à la mise en scène; *George Dandin*, ouvrage inédit du compositeur belge Emile Mathieu; *la Statue*, d'Ernest Reyer; *le Philtre*, d'Auber; *Lohengrin*, de R. Wagner; enfin, *Roméo et Juliette*, de Gounod. — A la suite du concours préparatoire pour le prix de Rome, six concurrents ont été admis à l'épreuve définitive.

*** *Londres.* — Wachtel a fait une brillante rentrée à Her Majesty's Theatre, mardi dernier, dans *Il Trovatore*. La voix du célèbre ténor n'a rien perdu de son éclat métallique; il attaque encore l'*ut* aigu avec la franchise d'autrefois. Le public lui a fait grande fête. Mme Trebelli s'est parfaitement acquittée du rôle d'Azucena; mais Mme Nandori est une Leonora tout à fait insuffisante. Vendredi, Mme Marie Roze devait chanter pour la première fois Alice, dans *Robert le Diable*. — A Covent Garden, une représentation des *Huguenots*, avec Capoul dans le rôle de Raoul, est à signaler. Le jeu et le chant exubérants du jeune ténor français, parfois à côté de la vérité, sont fort appréciés dans les scènes passionnées, telles que le grand duo du quatrième acte. — Une saison d'opéra anglais commencera à la fin de juillet, au Crystal Palace, sous la direction de MM. Charles Wyndham et D'Oyley Carte, et avec M. Auguste Manns pour chef d'orchestre. De son côté, M. Carl Rosa prépare aussi une campagne analogue, mais dans les provinces; il ne reprendra ses représentations anglaises à Londres que l'année prochaine. — L'école de musique attachée à l'Alexandra Palace s'ouvrira cette semaine. D'excellents professeurs y donneront l'enseignement : on cite MM. Jules Benedict, Lindsay Sloper, W.-H. Holmes, Th. Wingham, pour le piano; M. Weist Hill, pour le violon; MM. Campana, Visetti, Volpe, Mme Holman Andrews, pour le chant. Le directeur est M. Lindsay Sloper. — Au concert de clôture de la nouvelle Philharmonique, le 9 juin, Alfred Jaëll a exécuté avec grand succès un *Concertstück* de F. Hiller, et avec son élève Mlle Debillemont, le duo de Reinecke sur *Manfred*, de Schumann. A la Musical Union, mardi dernier, le quintette en *mi bémol* de Schumann a eu pour interprètes MM. Jaëll, Auer, Hollander, Waefelghem et Lasserre. Jaëll a joué seul une polonaise de Chopin et une romance de sa composition, qui lui ont valu de chaleureux applaudissements. On a beaucoup remarqué aussi la vigoureuse et précise exécution d'Auer. Une grande partie de l'intérêt du programme s'attachait au quatuor en *ré* de Tchaïkowsky, qui a obtenu un très-vif succès.

*** *Hanovre.* — Les concerts proprement dits du festival ont été suivis d'une séance de musique de chambre, où l'on a entendu : un trio de Forchhammer, œuvre assez inégale; un quatuor à cordes en six parties, de Raff, intitulé *la Belle Meunière*, comme le cycle de lieder de Schubert, et plein de charmants détails, mais s'égarant dans des scènes descriptives qui ne sont guère à leur place dans une composition de ce genre; des variations de Bungert pour le piano; des danses hongroises de Brahms, arrangées pour le violon par Joachim; une transcription de Chopin et un air de ballet de Massenet, pour le violoncelle, exécutés par Ad. Fischer; enfin, des lieder de Franz Ries, Marschall et Lassen. Puis on a eu une représentation de l'opéra comique *le Barbier de Bagdad*, paroles et musique de Peter Cornelius (joué pour la première fois à Weimar, en 1859). Cette partition, très-travaillée, trop travaillée même, a des parties fort remarquables et mériterait d'être exécutée plus souvent. Enfin, le festival s'est terminé par l'exécution, en quatre soirées, du *Faust* de Lassen. Il n'y a rien à dire aujourd'hui de cette œuvre énorme, déjà exécutée à Weimar et dont il a été question en son temps; qu'il suffise de constater qu'elle a laissé sur une bonne impression le public de ces fêtes mémorables.

*** *Vienne.* — On vient de remonter à l'Opéra le petit ouvrage de Schubert *la Guerre domestique*, donné il y a plusieurs années à Paris sous le titre de *la Croisade des dames*, avec un texte rajeuni par M. V. Wilder, et adapté sous cette nouvelle forme par M. Hugo Witmann à la scène allemande. Ce joli opéra comique, déjà joué l'année dernière à Vienne, est de plus en plus goûté.

*** *Salzbourg.* — Les virtuoses qui se feront entendre au premier festival Mozart, les 17, 18 et 19 juillet, sont MM. Ignaz Brüll, de Vienne, pianiste, Lauterbach, de Dresde, et Grün, de Vienne, violonistes. Brüll jouera le concerto de Schumann; Lauterbach et Grün exécuteront le duo concertant pour violon et alto de Mozart. Le comité de la *Mozart-Stiftung* s'est déjà assuré pour le deuxième festival, qui aura lieu en 1878, le concours de M. Louis Brassin. M. Camille Saint-Saëns a été invité aussi à venir diriger une de ses compositions à ce second festival.

*** *Breslau.* — Le deuxième festival silésien a commencé le 10 juin, sous la direction de Ludwig Deppe, par l'exécution d'*Élie*, de Mendelssohn, dont les soli étaient chantés par Mmes Etelka et Bertha Gerster, Assmann, Laband, MM. Gunz, Torrige, Krolop et Frank.

*** *Dresde.* — Le *General Musikdirector* Julius Rietz a pris sa retraite pour cause de santé. Il est remplacé dans ses fonctions par le chef d'orchestre Wüllner, de Munich.

*** *Prague.* — Mme Pauline Lucca a terminé le 17 juin une série de représentations par *les Huguenots*, où elle a été l'objet d'ovations répétées. L'éminente cantatrice se propose, affirme-t-on, de quitter définitivement la scène après la saison de Saint-Pétersbourg, pour laquelle elle est engagée. Ce n'est pas la première fois qu'elle forme ce projet, et il y a tout lieu de croire qu'elle ne le mettra pas encore à exécution.

*** *Trente.* — La saison lyrique, qui concorde chaque année avec la « Foire de Saint-Vigile », a été inaugurée par *Dinorah*, le 2 juin. L'œuvre de Meyerbeer, fort bien interprétée par Mme Talia Luè, le baryton Brogi et le ténor Gnone, a été chaleureusement applaudie.

*** *Saint-Pétersbourg.* — La Société de musique de chambre met au concours une composition pour plusieurs instruments, depuis deux jusqu'à huit, au choix de l'auteur. Les musiciens de tous les pays peuvent prendre part à ce concours. Deux prix sont institués pour les deux œuvres que le jury, composé des musiciens les plus compétents de Saint-Pétersbourg, jugera les meilleures : le premier est de 250 roubles, la seconde de 150. Le dernier délai pour l'envoi des compositions est le 1er janvier 1878; dans les trois mois qui suivront, on proclamera le résultat. Les auteurs devront, comme dans tous les concours de ce genre, munir leur œuvre d'une devise répétée sur un pli cacheté qui contiendra leur nom. Adresser les envois à M. E. Carlowitch Albrecht, magasin de musique Büttner, perspective Newski.

*Le Directeur-Gérant :* BBANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

AVIS. — Cours de chant, école de diction, étude des répertoires lyriques, par M. J. Audubert. — S'adresser au bureau de la *Gazette musicale*.

En préparation : *Bibliothèque musicale populaire*, ouvrage en deux volumes, par Edouard Grégoir, contenant des documents sur la musique et les musiciens français et belges aux XVIIIe et XIXe siècles. — Publication de Schott frères. Prix : 3 francs le volume.

Un jeune homme, employé depuis sept ans dans une des premières maisons du commerce de musique, désirerait, pour étendre ses connaissances, se placer dans une autre maison. Il possède une très-belle écriture et a les meilleures recommandations. — S'adresser à M. Cœuriot, 2, rue Drouot.

CHEZ BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE RICHELIEU, A PARIS :

CANTIQUE DU SOLDAT FRANÇAIS
AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORGUE
PAR
LÉON ROQUES
Prix : 1 fr. net.

LUTHERIE ARTISTIQUE A PRIX MODÉRÉ

VIOLONS GUARINI
SIX MÉDAILLES D'HONNEUR D'OR & D'ARGENT
Reims. — Paris. — Philadelphie.

LES VIOLONS GUARINI, JOUÉS PAR
MM. Sivori, Remenyi, Léonard, Maurin, etc.
*sont traités d'après les grands maîtres luthiers italiens.*

Le succès universel qui les accueille depuis trois ans affirme hautement leurs qualités et le besoin auquel ils répondent.

*Paris, 1874 (extrait d'une lettre).*

« Ils sont bien faits, d'une excellente sonorité et n'ont aucune mauvaise note. » Camillo SIVORI. »

PRIX DES INSTRUMENTS GUARINI :
Violon, 90 fr. — Alto, 120 fr. — Basse, 250 fr. — Contre-Basse, 400 fr
Quatuor complet, 2 violons, alto et basse, 500 fr.
Archet Guarini maillechort, 12 fr. — monté argent, 18 fr.
Violon Guarini A, 110 fr. — Alto A, 140 fr. — Basse A, 280 fr.
*Ces instruments sont spécialement choisis avec des fournitures de luxe.*
Port et emballage à la charge du destinataire.
Emballage pour un violon, 2 fr.,
Pour deux violons ou un violon avec étui ou archet, 3 fr.
Cordes, Colophane, etc. — Demander le Catalogue général.

REIMS (MARNE) ÉMILE MENNESSON REIMS (MARNE)
Luthier, breveté s. g. d. g.

CHEZ **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

**VIENT DE PARAITRE**

# ÉCOLE D'ORGUE

***Écrite spécialement pour les Pianistes qui veulent devenir Organistes***

**TRAITANT DE LA SOUFFLERIE**

Et contenant 50 Exercices, 52 Exemples & 20 Études

SUR DES MOTIFS DE

**Adam, Auber, Beethoven, Bellini, Flotow, Rossini, Meyerbeer, etc.**

NOUVELLE ÉDITION AUGMENTÉE DE

**DOUZE ÉTUDES POUR APPRENDRE L'ORGUE A PROLONGEMENT**

ET DE TROIS MORCEAUX DE CONCERT

*Prix : 25 francs.* PAR *Prix : 25 francs.*

## FRÉDÉRIC BRISSON

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

ÉPISODE DE LA VIE D'UN ARTISTE

# GRANDE SYMPHONIE FANTASTIQUE

PAR

## HECTOR BERLIOZ

**La grande Partition, prix net : 50 francs. — Les parties d'orchestre séparées, prix net : 60 francs.**

**Partition de Piano, par F. LISZT. — Prix net : 20 fr.**

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

# BOUQUET DE MÉLODIES

SUR

## LA MARJOLAINE de CHARLES LECOCQ

PAR

## J. RUMMEL

BOUQUETS DE MÉLODIES DU MÊME AUTEUR

PUBLIÉS PRÉCÉDEMMENT :

**La Petite Fadette**, 7 FR. 50. — **Le Pompon**, 7 FR. 50. — **La Petite Mariée**, EN DEUX SUITES, CHAQUE 7 FR. 50.

**VIENT DE PARAITRE**

CHEZ RICHAULT ET Cie, ÉDITEURS DE MUSIQUE

BOULEVARD DES ITALIENS, 4, A PARIS

# ÉCOLE LÉONARD

POUR LE VIOLON

| | | |
|---|---|---|
| N° 1. **Premiers Principes du Violon**, op. 47..... *Net.* | 8 | » |
| N° 6. **Vingt-quatre Études harmoniques**, op. 46, sur les différentes positions, avec accompagnement d'un deuxième violon..... *Net.* | 8 | » |
| N° 7. *Suite à l'École Léonard :* **L'Ancienne École italienne du Violon**, École spéciale de la double corde ..... *Net.* | 12 | » |
| **Th. Gouvy.** Op. 60. Scherzo pour deux pianos..... | 15 | » |

**MUSIQUE DE CHANT**

| | | |
|---|---|---|
| **Saint-Yves Bax.** *O Salutaris*, duo sur un motif de Mercadante, pour soprano et mezzo-soprano, ou ténor et baryton..... | 5 | » |
| **G. Prieur-Dupersay.** *Le Chrétien mourant*, chant dramatique. | 3 | » |
| — *La Foi*, scène dramatique..... | 5 | » |

CHEZ BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU :

# LE BANC DE PIERRE

MÉLODIE

**Paroles inédites de Théophile Gautier**

PRIX : 3 FR. MUSIQUE DE PRIX : 3 FR.

## A. LAFITTE

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS

VIENT DE PARAITRE :

**Première Série de**

# L'ÉCOLE DU FLUTISTE

COMPRENANT

DOUZE MORCEAUX FACILES ET PROGRESSIFS

POUR LA FLUTE AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

*Arrangés sur les opéras célèbres d'après* l'École du Violoniste *d'*Ad. Herman,

PAR

## G. GARIBOLDI

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGERE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année — N° 25. — 24 Juin 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNES UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

**Avec ce numéro, nos abonnés reçoivent : MÉDITATION pour Piano, par MICHEL BERGSON.**

SOMMAIRE.

Du beau dans la musique; essai de réforme de l'esthétique musicale. **Ed. Hanslick.** — Bibliographie musicale. Œuvres de P. Tchaikowsky. **Camille Benoit.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## DU BEAU DANS LA MUSIQUE.

### ESSAI DE RÉFORME DE L'ESTHÉTIQUE MUSICALE.

*Suite* (1).

### CHAPITRE V.

L'ESTHÉTIQUE, PAR OPPOSITION A LA PATHOLOGIE, DANS LA MANIÈRE DE SENTIR LA MUSIQUE.

Rien n'a tant entravé le développement scientifique de l'esthétique musicale que l'importance exagérée qu'on a accordée aux effets de la musique sur le sentiment. Plus ces effets étaient forts et manifestes, plus on les estimait haut, en tant que manifestations du beau musical. Nous avons vu, au contraire, que c'est précisément aux plus énergiques impressions causées par la musique que se mêle la plus grande somme d'excitation corporelle chez l'auditeur; et quant à la musique elle-même, cette violente action sur le système nerveux réside moins dans sa partie artistique, émanant de l'esprit et n'ayant que lui pour objet, que dans son matériel, doté par la nature de cette impénétrable « affinité élective » d'ordre physiologique.

Ce sont les éléments seuls de la musique, le son et le mouvement, qui s'emparent des sentiments — bien mal défendus ! — de beaucoup d'amateurs de musique, et les emprisonnent dans des chaînes au bruit desquelles ceux-ci se complaisent assez. Loin de nous l'idée de vouloir diminuer les droits du sentiment sur la musique; mais ce sentiment, qui en réalité se conjugue plus ou moins avec la contemplation pure, ne peut avoir de valeur artistique que s'il conserve la conscience de son origine esthétique, c'est-à-dire de la jouissance d'un genre de beauté spécial à l'art; autrement, et s'il n'y a point de libre contemplation du beau artistique, si l'âme ne se sent influencée que par le pouvoir physique des sons, l'art peut d'autant moins prendre à son compte une telle impression, que celle-ci est plus forte.

(1) Voir les nos 10, 11, 12, 13, 15, 17, 19, 20, 21, 22, 23 et 24.

Le nombre de ceux qui écoutent ou sentent ainsi la musique est considérable. Subissant passivement l'action de la partie élémentaire de l'art, ils entrent dans une excitation vague, platoniquement sensuelle, qui ne reçoit de détermination que du caractère de l'œuvre. Leur état n'est pas contemplatif, mais pathologique : c'est une longue rêverie, un crépuscule persistant, une sorte de sensation neutre dans le vide sonore. Faisons entendre au musicien de sentiment plusieurs morceaux de même caractère, d'une gaieté bruyante par exemple : il restera dans le même cycle d'impressions. Son sentiment ne s'assimile que ce qui fait l'analogie de ces morceaux, c'est-à-dire le mouvement composé de joie et de bruit; la partie originale, artistiquement personnelle de chacun, échappe tout à fait à son intelligence. Il en est tout autrement avec l'auditeur que nous appellerons musical; la forme artistique spéciale d'une composition, ce qui donne à l'œuvre un cachet d'individualité au milieu d'une douzaine de morceaux d'effet semblable, occupe si puissamment son attention, qu'il remarque à peine la similitude ou la différence de l'expression sentimentale. La réception isolée par l'auditeur d'une influence abstraite de sentiment au lieu du phénomène artistique concret, est très-caractéristique et spéciale à la première de ces deux façons de comprendre la musique; on ne lui trouverait guère d'analogie que dans la vive lumière qui, inondant un paysage, impressionne parfois l'œil au point qu'on est incapable de se rendre compte de ce qu'elle éclaire. Ecouter ainsi, c'est aspirer la sensation d'ensemble, non motivée, non raisonnée, et d'autant plus pénétrante (1).

Enfoncés dans leur fauteuil et plongés dans un demi-sommeil, ces enthousiastes se laissent porter, bercer par la musique, au lieu de la considérer en face et avec fermeté. La progression et la décroissance des sons, tantôt bondissants d'allégresse, tantôt frémissants et craintifs, leur procurent

(1) Le duc amoureux, dans la *Douzième nuit* de Shakespeare, est une poétique personnification de cette manière d'écouter la musique. Il dit :

If music be the food of love, play on.
. . . . . .
O, it came o'er my ear like the sweet south
That breathes upon a bank of violets,
Stealing and giving odour.

(Si la musique est l'aliment de l'amour, continuez à jouer..... Oh! elle arrivait à mon oreille comme le doux vent du sud qui souffle sur une touffe de violettes et glisse chargé d'une suave odeur.)

Plus loin, au 2e acte, il s'écrie :

Give me some music.....
Me thought it did relieve my passion much.

(Donnez-moi un peu de musique..... Il me semblait qu'elle soulageait beaucoup mon agitation.)

une sensation indéfinie qu'ils sont assez innocents pour croire purement esthétique. Ils constituent le public le plus facile à contenter et celui qui réunit le mieux tout ce qu'il faut pour discréditer la musique. Le caractère intelligent de la jouissance esthétique ne peut se révéler à leur manière d'écouter; un fin cigare, un plat friand, un bain tiède, leur produisent un effet analogue, sans qu'ils s'en doutent, à celui d'une symphonie. L'attitude nonchalante et vide de pensée des uns, l'extase folle des autres ont la même origine : le plaisir dérivant de la partie élémentaire de la musique. L'époque actuelle a fait là une merveilleuse découverte, bien supérieure à l'art lui-même pour les auditeurs qui ne cherchent dans la musique qu'une sorte de *précipité* de sentiment, quelque chose d'analogue à l'éther sulfurique, au chloroforme, en dehors de toute participation de l'esprit. Ces moyens, en réalité, excitent en nous une ivresse très-agréable, qui fait tressaillir tout notre organisme comme dans un rêve délicieux, sans la grossièreté des fumées du vin, qui pourtant ne sont pas non plus dépourvues d'influence musicale.

Pour de telles capacités esthétiques, les œuvres musicales descendent au rang de produits de la nature, dont on peut jouir, mais qui ne nous obligent pas à penser, à remonter jusqu'à un esprit créateur et conscient de sa création. On s'imprègne très-bien, les yeux fermés, du doux parfum des fleurs d'acacia. Les œuvres de l'esprit humain exigent d'autres dispositions, à moins qu'on ne consente à les reléguer parmi les agréments émanés directement de l'aveugle nature. C'est à quoi la musique, malheureusement, est exposée plus que les autres arts; du moins, sa partie matérielle se prête à être l'objet d'une jouissance à laquelle l'esprit n'a aucune part.

Déjà, tandis que les produits des autres arts demeurent, sa nature à elle, essentiellement temporaire, fugitive, la rapproche de l'acte de l'absorption corporelle. On *savoure* un air, mais non un tableau, une église, un drame. Aussi n'y a-t-il pas d'art qu'on emploie davantage à un service accessoire. Les meilleures compositions peuvent subir cet outrage d'être jouées comme musique de festin, pour faciliter la digestion du rôti. Il n'y a pas d'art plus obsédant et en même temps plus accommodant : il faut se résigner à *entendre* l'orgue de Barbarie qui s'est posté près de notre maison, mais une symphonie de Mendelssohn ou de Beethoven n'est nullement nécessaire pour nous faire *écouter* quand il nous plaît.

La mauvaise manière d'écouter la musique n'est du reste pas tout à fait identique avec le plaisir naïf que prend le gros public à la partie matérielle des manifestations d'un art quelconque. Dans la musique, ce n'est pas sur cette partie matérielle, sur les riches successions physiques des sons, simples ou complexes, que s'exerce la compréhension si peu artistique dont nous avons parlé, mais sur l'idée abstraite qui se dégage de l'ensemble, et qui est perçue alors comme sentiment. Nous voyons clairement par là la position toute spéciale que le sens spirituel vrai de la musique occupe par rapport aux idées de *forme* et de *sujet*. On s'est habitué, en effet, à considérer le sentiment éveillé par une œuvre musicale comme le sujet, l'idée, le sens même de cette œuvre, et à ne voir dans les combinaisons sonores traitées intelligemment et artistiquement que la simple forme, l'image, le revêtement matériel du sentiment. Mais c'est précisément la partie spécifique à la musique, composée de ces combinaisons si dédaignées, qui constitue la création de l'artiste; c'est en elle que l'esprit qui a produit et l'esprit qui contemple se rencontrent et s'unissent; c'est là, dans ces formes sonores concrètes, précises, que réside le sens spirituel de la composition, et non dans la vague impression d'ensemble attribuée à un sentiment abstrait. La forme pure, par opposition au sentiment, est le vrai sujet, le vrai *contenu* de la musique, elle est la musique même : le sentiment provoqué en nous ne peut s'appeler ni sujet ni forme, il n'est qu'un effet, qu'une résultante. Ce qu'on appelle communément la partie matérielle de l'art, un moyen de transmission et d'exposition, est précisément l'émanation directe de l'esprit; tandis que ce qu'on prend pour l'objet transmis et exposé (c'est-à-dire, en réalité, l'effet produit sur le sentiment), appartient à la matière du son et est régi, pour une bonne moitié, par des lois physiologiques.

Des considérations qui précèdent il est facile de déduire la valeur exacte des effets « moraux » de la musique, qui ont été prônés avec tant de complaisance par les anciens auteurs comme pendant aux effets « physiques », constatés les premiers. Ce n'est pas, tant s'en faut, dans sa *beauté* que nos amateurs jouissent de la musique; son influence agit sur eux comme celle d'une force brute de la nature, pouvant pousser l'être qui l'éprouve à des actes inconscients; aussi l'esthétique n'a-t-elle absolument rien à voir là dedans. Au reste, nous n'en sommes plus à ignorer maintenant le lien étroit qui unit ces prétendus effets moraux aux effets physiques.

Le créancier pressant que son débiteur émeut, en lui faisant de la musique, au point d'obtenir la remise complète de sa dette (1), est poussé à la générosité exactement de la même façon qu'un autre se sent entraîné irrésistiblement à la danse, en entendant tout à coup un motif de valse. Le premier cède au pouvoir de la mélodie et de l'harmonie, éléments musicaux plus spirituels que le simple rhythme, qui stimule le second. Mais ni l'un ni l'autre n'agit spontanément, ou sous l'empire d'une impression spirituelle, de la beauté esthétique; tous deux obéissent à une excitation nerveuse. La musique leur délie les pieds ou le cœur, comme le vin délie la langue. De pareilles victoires ne témoignent que de la faiblesse du vaincu. Éprouver des émotions non motivées, frivoles, sans but, sous l'action d'une puissance qui n'est d'aucune manière en rapport avec notre volonté et notre pensée, est indigne de l'esprit humain. Quand des hommes se laissent dominer par la partie élémentaire d'un art au point de n'être plus maîtres de ce qu'ils font, il nous semble que ce n'est pas là une gloire pour l'art, et bien moins encore pour eux-mêmes.

La musique ne possède pas la précision, mais sa puissance sur les sentiments fait qu'on peut jouir d'elle presque comme si elle l'avait. Voilà le vrai point de départ des plus anciennes attaques contre cet art, qu'on a accusé d'énerver et d'affaiblir. Ce reproche est parfaitement fondé lorsqu'on fait de la musique un moyen de provoquer des émotions indéterminées, d'amener l'auditeur à un certain état pathologique général. Beethoven exprimait le vœu que la musique pût, pour l'auditeur, « battre le briquet sur l'esprit » (*Feuer aus dem Geiste schlagen*). Remarquons d'abord la forme contigente de ce souhait; et puis, la force de volonté et de pensée de l'homme parvenu à son entier développement intellectuel n'a-t-elle pas raison, s'il le faut, d'un feu même allumé et entretenu par la musique?

En tout cas, cette attaque dirigée contre l'influence de la musique nous paraît plus digne que l'exagération avec laquelle on l'exalte quelquefois. De même que les effets physiques de la musique sont en raison directe de l'excitation maladive du système nerveux sur lequel ils ont prise, de même l'intensité des effets moraux des sons croît avec le défaut de culture de l'esprit et du caractère. Moins la résistance opposée par l'éducation est grande, plus la musique a de puissance dans le sens pathologique. On sait que les sons musicaux produisent sur les sauvages une sorte d'enchantement extatique.

Mais tout cela n'arrête pas nos esthéticiens. Ils aiment assez à rapporter, dès le début de leurs théories, de nombreux exemples prouvant que « les animaux eux-mêmes sont sensibles à la musique ». Oui, l'appel de la trompette anime le cheval et l'excite au combat, le violon amène facilement l'ours à de gracieux essais chorégraphiques, la tendre araignée et le sentimental éléphant se balancent, chacun à sa façon, en écoutant les sons qui leur sont agréables. Est-il donc si flatteur d'être dilettante en pareille compagnie?

Après les curiosités du règne animal viennent les merveilles humaines. Celles qu'on cite généralement ont pour type le

(1) Ce prodige a été accompli plusieurs fois, nous raconte A. Burgh (*Anecdotes on Music*, 1814), notamment par le chanteur Palma.

fait, si souvent mentionné, relatif à Alexandre le Grand : le conquérant macédonien, on s'en souvient, entrait en fureur lorsque Timothée jouait de la flûte sur le mode phrygien, et se calmait quand la musique passait au mode lydien. On raconte aussi qu'un souverain moins connu, Éric le Bon, roi de Danemark, voulant se convaincre du pouvoir si vanté de la musique, appela un célèbre virtuose pour jouer devant lui et sa cour, après avoir eu la précaution de faire enlever toutes les armes. L'artiste excita d'abord, par le choix de ses modulations, une profonde tristesse chez tous les auditeurs; puis il les amena à un état plein d'enjouement, et, progressivement, les excita jusqu'au délire. « Le roi, lui-même, ne se connaissant plus, enfonça la porte de la salle voisine, où était déposée son épée, la saisit, et se précipitant sur ses courtisans, en tua quatre. » (Albert Krantzius, *Danem.*, lib. V, cap. III). Et c'était toujours le *bon* Éric !

Si de pareils « effets moraux » de la musique étaient encore à l'ordre du jour, on serait probablement empêché, par l'indignation, de s'expliquer raisonnablement sur cette puissance occulte qui, installée en souveraine dans l'esprit humain, l'opprime et le trouble sans s'inquiéter de ses pensées et de ses résolutions.

Cependant, comme les plus célèbres de ces trophées musicaux remontent à un âge déjà fort respectable, il ne sera pas hors de propos de considérer la chose à son point de départ historique.

On ne peut douter que la musique n'ait eu, chez les peuples anciens, une influence bien plus immédiate que chez nous : aux premières étapes de la civilisation, l'humanité était beaucoup plus près des parties élémentaires de toutes choses que plus tard, lorsque la conscience et le libre arbitre, aidés de la raison, sont entrés en possession de leurs droits. L'état particulier de la musique dans l'antiquité grecque favorisa notablement cette réceptivité naturelle, que rien n'avait encore corrigée. La musique, alors, n'était pas un art dans le sens que nous attachons à ce mot. Le son et le rhythme, dans leur isolement élémentaire, la constituaient à peu près tout entière et tenaient pauvrement la place des formes intelligentes et riches qui sont l'essence de l'art moderne. De tout ce qu'on sait de la musique de cette époque, on peut conclure avec certitude à son influence purement sensuelle, mais d'une sensualité aussi raffinée que possible. S'il y avait eu dans l'antiquité classique un art musical tel que nous l'entendons, il n'aurait pas plus été perdu, pour le développement dans les âges suivants, que la poésie, la sculpture et l'architecture. Le goût des Grecs pour leurs subtiles relations tonales, l'étude approfondie qu'ils en faisaient, ne sauraient se placer, au titre scientifique, à côté de ces arts dont les monuments sont venus jusqu'à nous.

L'absence d'harmonie, les bornes étroites entre lesquelles se mouvait la mélodie, limitée à l'expression du récitatif, enfin l'impuissance du système tonal à conquérir par le développement un ensemble de formes vraiment musicales, rendaient impossible l'existence de la musique grecque comme art absolu et indépendant: aussi ne l'employait-on presque jamais seule, mais combinée avec la poésie, la danse et la mimique, c'est-à-dire comme complément des autres arts. La musique n'avait pas d'autre destination que d'animer l'auditoire par ses pulsations rhythmiques et la variété de ses nuances sonores, et de commenter les paroles et les sentiments à la façon de la déclamation, mais avec une intensité beaucoup plus grande. Elle agissait donc par ses éléments sensuels et symboliques. Restreinte à ces facteurs premiers, se concentrant tout entière en eux, elle a dû les porter, avec le temps, à un haut degré de puissance. L'art moderne n'a que faire d'un matériel mélodique raffiné jusqu'à l'emploi du quart du ton et du genre enharmonique, non plus que de la caractéristique spéciale des tonalités et de leur adaptition rigoureuse à certaines formes de langage ou à certains sentiments exprimés par la parole.

Ces rapports musicaux si ténus, si quintessenciés, étaient sentis vivement par les auditeurs. Les oreilles des Grecs étaient exercées à percevoir de très-petits intervalles bien plus facilement que les nôtres, habituées au compromis uniforme du tempérament; c'est pourquoi leur esprit se prêtait admirablement aux modifications que pouvait provoquer en lui la musique, tandis que pour nous, le plaisir musical est surtout contemplatif et paralyse une partie notable de l'influence élémentaire des sons. C'est en les considérant ainsi que nous arrivons à comprendre l'influence de la musique dans l'antiquité

En raisonnant de même, il n'est pas impossible de s'expliquer une partie, — assez minime, à la vérité, — des anecdotes racontées à l'envi par les historiens sur les effets des divers modes grecs. Chacun de ces modes était classé suivant l'impression vraie ou prétendue, et différente pour chacun, qu'il exerçait sur l'auditeur. Le mode dorien convenait aux sujets sérieux, religieux; le phrygien enflammait le courage des armées; la tristesse était l'expression du lydien, et l'éolien s'employait pour chanter le vin et l'amour. Par suite de cette assimilation rigoureuse de quatre modes à quatre classes principales de sentiments, et de l'application constante du même mode aux poésies dont le sens lui était approprié, l'oreille et l'esprit devaient s'habituer peu à peu à entrer dans le sentiment du mode entendu. Etablie sur la base d'une éducation aussi étroite, la musique était réduite au rôle d'accompagnatrice indispensable et obéissante de tous les arts, de moyen pédagogique, politique, etc.; elle était tout, sauf un art indépendant. S'il suffisait de quelques accents phrygiens pour donner du cœur aux soldats devant l'ennemi, d'une mélodie en mode dorique pour assurer la fidélité d'une femme dont l'époux était absent, la perte de la musique grecque peut être fâcheuse pour les généraux et les maris, mais les esthéticiens et les compositeurs n'ont point à la regretter.

Nous opposons à ces émotions pathologiques la contemplation pure et consciente de l'œuvre musicale, la seule vraie manière d'écouter, la seule artistique, hors de laquelle nous sommes obligés de ranger dans une même catégorie la passion brute excitée chez le sauvage et l'enthousiasme tout sensuel du dilettante. On jouit du beau, on n'en *souffre* pas (*passion* ne vient-il pas de *pati*, souffrir ?) Les gens à sentiment crient à l'hérésie, à la révolte contre la toute-puissance de la musique, lorsqu'ils voient quelqu'un se détourner des orages et des émeutes du cœur, qui sont censés témoigner de cette toute-puissance partout où il y a un public, et auxquels ils se livrent le plus naïvement du monde. Celui-là est froid, insensible, c'est un calculateur. C'est possible. Mais, nous vous l'assurons, ô gens à sentiment, elles sont nobles et fortes les impressions qu'on ressent en suivant de près l'esprit créateur, en contemplant le monde d'éléments nouveaux qu'il ouvre devant nous, les combinant de toutes les façons imaginables, les édifiant l'un sur l'autre, les modifiant l'un par l'autre, puis renversant sa construction pour en élever une nouvelle, régnant enfin en souverain sur un empire où le rôle de l'oreille s'ennoblit et s'épure. Là, un prétendu sentiment enfermé dans l'œuvre ne commande point au nôtre. L'esprit libre et serein, nous jouissons vivement et intimement de l'œuvre d'art qui passe devant nous, éprouvant dans sa plénitude et sa délicatesse ce que Schelling appelle si bien « la noble sérénité (*gleichgültigkeit*, indifférence) du beau (1). » Cette jouissance intérieure, avec l'active collaboration de l'esprit, est la récompense de la manière d'écouter la plus digne, la plus salutaire, mais non la plus facile.

Le facteur le plus important dans l'état de l'âme qui accompagne la compréhension d'une œuvre musicale et en fait un plaisir, est le plus souvent négligé : c'est la satisfaction qu'éprouve l'auditeur à suivre les évolutions de la pensée du compositeur, à courir au-devant, à se trouver tantôt confirmé, tantôt agréablement trompé dans ses conjectures. Ces évolutions intellectuelles, cet échange continu d'idées et d'impres-

(1) *Ueber das Verhältniss der bildenden Künste zur Natur* (Du rapport entre les arts du dessin et la nature).

sions entre celui qui donne et celui qui reçoit, s'accomplissent, bien entendu, inconsciemment et avec la rapidité de l'éclair. La musique où elles sont possibles, où l'esprit s'identifiant à l'œuvre dont il poursuit tous les détails, se livre à ce qu'on pourrait appeler la « réflexion de l'imagination », est la seule qui suscite de véritables jouissances artistiques. Sans activité de l'esprit, pas de plaisir esthétique. La forme spéciale d'activité que nous indiquons pour l'audition de la musique est celle qui convient le mieux à cet art, parce que ses productions ne sont pas enserrées dans des limites fixes, qu'elles ne se présentent pas devant nous tout d'une pièce, mais se déroulent progressivement à notre oreille, et n'exigent pas par conséquent de l'auditeur une attention comportant insistance ou interruption arbitraire, comme pour un tableau, mais forcent l'esprit à accompagner leur développement pas à pas, rigoureusement. Dans certaines compositions compliquées, l'accompagnement de l'esprit peut devenir un véritable travail ; — travail que peu de gens exécutent avec aisance, et qui semble même antipathique à certaines nations musicales tout entières. La prépondérance uniforme d'une seule partie mélodique, chez les Italiens, a sa raison dans l'éloignement naturel de ce peuple pour l'effort intellectuel persistant qui coûte si peu à l'homme du Nord, et lui permet de suivre et de démêler sans fatigue les entrelacements d'un tissu harmonique et contrapuntique serré. C'est pourquoi le plaisir est plus facile aux auditeurs dont l'esprit est peu actif ; ceux-là peuvent consommer sans sourciller des quantités de musique qui feraient trembler quiconque considère l'audition d'une œuvre musicale comme une affaire sérieuse.

Ed. Hanslick.
(Traduit par Ch. B.)

(*La suite prochainement.*)

---

## BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

—

### ŒUVRES DE P. TCHAIKOWSKY.

*Fin* (1).

Op. 19. — **Six morceaux**, pour piano.

N° 1. *Rêverie du soir.* Le murmure continu de cette charmante petite pièce assoupit tout sentiment trop vif, douleur ou joie ; Horace dut rêver ainsi près d'un ruisseau dans les bois de Tibur. — N° 2. *Scherzo humoristique.* Remarquer l'emploi du rhythme binaire dans la mesure à 3 temps, mesures 5 et suivantes, et dans le courant du morceau. — N° 3. *Feuillet d'album.* Morceau facile ; rien de bien saillant. — N° 4. *Nocturne.* Un bijou, dans la plus pure manière de Chopin. Jamais nuit plus éthérée n'enveloppa de ses voiles passion plus mystérieuse et plus ardente. Signalons l'adorable suite harmonique, mesures 6, 7, 8 ; le dialogue de clarinette et de violoncelle qui suit ; les sinueuses et caressantes arabesques qui accompagnent le retour du motif. — N° 5. *Capriccioso.* Une improvisation sans doute, aimable et accessible à toutes les mains. — N° 6. *Thème original et variations.* Ces variations brillantes peuvent offrir à un virtuose l'occasion de déployer les ressources variées du mécanisme et du style ; elles peuvent être une préparation excellente à l'étude des grandes variations de Schumann sur un thème en *ut* ♯ mineur, ainsi qu'aux 33 variations de Beethoven sur une valse de Diabelli ; au point de vue des difficultés de toute sorte, elles sont beaucoup plus abordables que ces deux œuvres éminentes, auxquelles elles ressemblent par certains côtés. Citons les numéros 6, 11, 12.

Op. 22. — **2me quatuor** (arrangé pour piano à quatre mains).

Supérieure au premier quatuor comme nature d'idées, cette composition est parfois d'une structure moins claire ; elle débute par une introduction lente, très-vague de ton et de rhythme, qui conduit au thème principal du premier morceau ; le seul reproche à faire à ce thème, noble et expressif dans son allure courante, c'est sa brièveté ; il n'a, à le regarder de près, que 5 mesures, et son caractère comportait plus d'ampleur dans l'exposition. On trouve dans son accompagnement, comme dans le *pont* qui suit et dans le reste du morceau, un emploi très-heureux du genre chromatique. Les développements qui suivent l'exposition sont des plus intéressants ; mais, à la fin de la 2me partie, après une conclusion analogue à celle de la 1re, le premier thème est développé de nouveau d'une façon trop identique à celle du début de cette même 2me partie. Le scherzo en *ré* ♭ majeur est charmant d'un bout à l'autre, avec sa piquante alternance de 6/8 et 9/8, ses harmonies sentant le terroir, et son inaltérable majeur, un instant troublé par la *coda* féroce et imprévue en *ré* ♭ mineur, et reparaissant enfin en quelques mesures finales, tout exultantes d'une joie sauvage : voilà un petit chef-d'œuvre. — La première phrase de l'andante se déroule avec une ampleur peu commune ; elle respire cette gravité, triste et fière jusqu'au pathétique, dont Beethoven a eu le secret, et à laquelle il a donné, dans plus d'un de ses adagios, un caractère de grandeur immortelle ; disons en passant que si ce maître est admirable par la beauté native de ses motifs, il ne l'est pas moins par leur mise en œuvre, par la logique ferme et puissante qui soutient le plan général d'une œuvre et celui des divers morceaux qui la composent, par le tact délicat et conscient qui préside au choix des grandes assises tonales de son édifice sonore. Il n'eût certainement pas fait succéder le ton de *mi* ♮ majeur à celui de *fa* ♮ mineur, pour exposer un deuxième thème d'andante : témoin les exemples analogues des derniers quatuors, des dernières sonates et de la dernière symphonie. La phrase en *fa* ♮ mineur revient ; sa conclusion, simple et majestueuse (le ton de *mi* ♮ majeur y passe encore bizarrement en un accord), s'élève comme la plainte sombre d'une âme que ne peut courber le poids d'une destinée tragique. — Le finale, en *fa* ♮ majeur, parfaitement clair et logique comme coupe et comme distribution tonale, pétille d'un bout à l'autre d'une gaieté légère, et clôt vivement cet inégal et parfois admirable quatuor.

Op. 23. **Concerto** pour piano et orchestre (la partie de piano avec accompagnement d'un second piano).

Dans ce concerto, l'auteur, tout en restant éminemment musical, a su revêtir ses idées des formes de la haute virtuosité. Si cette production nous semble moins originale que les précédentes, disons pourtant qu'on retrouve dans le thème de l'andantino et dans celui de l'allegro final un reflet de la grâce naïve ou fantasque, et toujours sincère, qui est propre à Tchaïkowsky.

Op. 25. **Sérénade mélancolique** pour le violon, avec accompagnement d'orchestre ou de piano.

Une merveille de sentiment : ainsi aurait chanté Roméo sous le balcon d'une Rosalinde dédaigneuse ; un modèle pour l'emploi sobre et décisif des ressources orchestrales, modulantes et rhythmiques ; avec cela très-simple, point trop difficile à exécuter, sans longueurs, varié d'effets : ce morceau ne peut qu'avoir un grand succès partout où il sera joué. Indiquons dans le thème principal la nouveauté séduisante de certains contours mélodiques, le charme des imitations alternées entre l'instrument concertant et les violoncelles, page 4 (*pochissimo più mosso*), première ligne, les réponses du hautbois aux appels du violon, précédant la fraîche modulation en *si* ♭ majeur ; les palpitations du dialogue de la page 5 (*agitato e un poco rubato*) ; le susurrement des flûtes à la rentrée ; page 8, le trait lent, qui, sorti *piano* des profondeurs de l'orchestre, traverse, impérieux et fatal, le chant du violon solo, pour atteindre *forte* les hauteurs de la gamme ; enfin la reprise du chant par la clarinette dans le grave, et la conclusion discrète.

Op. 29. **3e Symphonie** pour grand orchestre (partition pour piano à quatre mains).

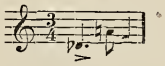
Cette composition de vastes proportions ne comprend pas moins de cinq morceaux assez longuement développés ; les ressources les plus raffinées de la composition symphonique y sont réunies. — Le premier *allegro*, précédé d'une introduction, est largement traité ; c'est une sorte de fresque musicale à grands traits, de couleur nullement sévère ; l'orchestre, un peu gros parfois, est en général clair, plein, souvent incisif. — Le n° 2, *Alla tedesca*, est comme une légère causerie féminine pleine de riens élégants, où la suite des idées, qui tournent dans un cercle restreint, ne tient qu'à un fil parfois invisible. Un des artifices dont se sert fréquemment l'auteur, et toujours heureusement, consiste, comme au commencement de ce morceau (dessin de basson, mesure 11), à ajouter à un thème simplement exposé un élément nouveau, en général d'un caractère mélodique, qui, comme le grain de sel, relève la fadeur du motif et lui donne tout son prix. Ce morceau est une transition aimable entre l'éclat tapageur du premier et la couleur

(1) Voir le n° 24.

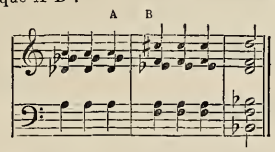
atténuée, grise et charmante, que prête au début du troisième, *andante elegiaco*, le timbre prédominant des flûtes dans le grave, des bassons et des cors. — Dans le *Scherzo* suivant, n° 4, cette teinte discrète s'éthérise jusqu'au vaporeux le plus impalpable et néanmoins le plus chatoyant; voilà un vrai bijou, et c'est merveille que le trombone solo, quelque Bottom égaré dans les domaines d'une Titania capricieuse, y trouve sa place par un de ces piquants artifices dont nous avons parlé plus haut. — Tout en dehors, fougueux et chevaleresque, le finale se déroule avec une entraînante clarté; nous y regrettons, vers le milieu, l'emploi de la forme fuguée, qui n'a nulle raison d'être dans une œuvre aussi peu scolastique. — La seule restriction générale que nous ferons sur cette composition porte, sauf quelques longueurs, sur la répétition, fatigante parfois jusqu'à la satiété, de certains dessins, qui ne peuvent avoir qu'un intérêt épisodique et, si l'on peut dire, décoratif; c'est là un défaut très-accusé dans les œuvres analogues de Schumann. Cette réserve faite, nous recommandons tout spécialement l'étude de cette œuvre aux jeunes musiciens qui, s'essayant à la symphonie, croient qu'il faut être de son temps, et sans prétendre égaler Beethoven, refusent de copier dans Haydn et dans Mozart des formes qui furent marquées du sceau de la beauté artistique, mais qu'on ne saurait transporter sans anachronisme dans la poétique musicale de nos jours; nous le faisons autant plus volontiers que certaines pages nous ont rappelé deux jeunes maîtres français bien regrettés, Bizet et de Castillon, dont les éminentes qualités ne peuvent qu'être un profitable modèle à la génération survivante.

Op. 30. — 3e **Quatuor**, pour 2 violons, alto et violoncelle (partition pour piano à quatre mains).

Voici une œuvre bien équilibrée; on y sent la maturité du talent. Ecrite avec une expérience consommée du quatuor, elle est, si l'on peut parler ainsi, plus *orchestrée* que les deux précédents, c'est-à-dire que les agencements sonores en sont plus tranchés et plus variés. Le premier morceau, en *mi* ♭ mineur, est chaleureux et animé; il s'encadre dans une mélopée triste et naïve, comme le chant d'un pâtre au crépuscule. Remarquer, dans les trois dernières mesures de la page 1, la grâce mélodique de ce *la* ♮ :



qu'un harmoniste qualifierait d'*échappée;* 4 mesures plus loin, la succession harmonique A B :




nous semble non-seulement hardie, mais désagréable.—C'est un vrai bijou que le scherzo qui suit : rhythmes piquants, fines harmonies, sonorités délicates, spontanéité d'allure; une plainte vague et étrange de l'alto tient lieu de trio, et contraste très-heureusement avec le premier mouvement, sans interrompre le cours de l'exposition; nous appelons l'attention sur la curiosité harmonique des 5 dernières mesures et sur la parenté des mesures 13, 14, 15, avec le solo de flûte, hautbois, clarinettes, qui suit la 2e variation de l'andante de la symphonie en *ut mineur*. — *L'andante funèbre* qui suit a quelque chose non-seulement de dramatique, mais même de scénique; aux 3e et 4e lignes, le rhythme incertain et prolongé du 2e violon sur le *si* ♭, rappelle la psalmodie monotone, à la fois nasillarde et gutturale, du *répons* des fidèles au *verset* du prêtre (scène de l'église dans *le Prophète*); les accords résonnent graves et pleins comme ceux d'un orgue (ligne 3, mesure 7 et plus loin, bel effet de *creux* et de lugubre par la base et l'alto doublant dans le grave la première partie, avec double pédale intermédiaire de dominante). Au déroulement de cette musique hiératique succède un chant individuel, passionné et désespéré; l'alto le souligne par son agitation sanglotante, qui se communique aux autres instruments, et passant au premier violon, accompagne dans le registre aigu la reprise violente et implacable du motif funèbre; ce motif succède encore, et cette fois dans sa nudité sombre, au retour du chant passionné, et les dernières mesures se perdent dans l'aigu, tristes d'une tristesse surhumaine. — Le finale se reprend aux choses de la terre avec une virile énergie; il y a quelque chose de martial, de soldatesque dans son allure, et c'est sur une impression vigoureuse que la *coda* clôt cette œuvre d'un vif intérêt.

**Ouverture et danses** (sans numéro d'œuvre), tirées de l'opéra « *Vakoula le Forgeron.* »

L'opéra fantastique duquel sont détaché ces morceaux d'orchestre seul a été couronné dans un concours de composition ouvert par feu la grande-duchesse Hélène, et représenté cet hiver à Saint-Pétersbourg, non sans succès. Comme Weber, l'auteur s'est servi pour construire son ouverture de motifs tirés de son opéra. Le drame musical et poétique nous étant imparfaitement connu, nous ne pouvons dire si le sens et la couleur de l'œuvre sont suffisamment condensés dans cette symphonie préparatoire; musicalement, elle est d'un intérêt soutenu, et présente mainte page d'un travail délicat. Nous avons été surtout frappé du thème national en *si* ♭ majeur, à 3/2, mesure très-fréquente dans le chant populaire russe, comme on pourra s'en assurer par la lecture recommandée ci-dessous : la façon dont rentre ce thème à la fin de l'ouverture (quelques mesures de l'accord de *ré* majeur, se résolvant sur l'accord d'*ut* mineur), est simple et saisissante; l'éclatante fanfare des cors, que l'auteur, comme un général réservant des troupes d'élite pour le moment décisif, lance à contre-temps au milieu de cet hymne robuste et large, est un de ces heureux artifices que Tchaïkowsky, s'il n'en possède pas seul le secret, manie vraiment en maître. — Sans être plus recherchées qu'il ne convient à des ballets, les danses nous semblent d'une plus vive saveur que les morceaux de même genre, bien souvent fades, qu'on sert au public.

Op. 6. Nos 3 et 6, **2 Romances** avec accompagnement de piano.

Ces mélodies sont exquises; l'auteur, paraît-il, en a composé un grand nombre, parmi lesquelles on dit qu'il en est de tout à fait ravissantes; faisons des vœux pour leur traduction en français. Le n° 1, *O douce souffrance*, très-simple, très-chantante et très-délicate, plaira à tous; la deuxième romance, *Ah! qui brûle d'amour*, d'après Gœthe, est d'un sentiment vrai, profond; l'accompagnement, chargé d'exprimer ce que la voix ne peut dire, est plus difficile que le précédent; remarquer la suite de blanches liées, chargées de langueur, l'élan passionné qui succède, le nouveau chant qui accompagne la répétition, par l'accompagnement, du premier motif; cela est senti, cela est d'un poëte.

**50 Chansons populaires russes**, à 4 mains.

Non-seulement aux chercheurs de couleur locale, mais à tout musicien nous recommandons la lecture de ces chansons populaires; il n'est d'ailleurs pas sans intérêt d'étudier le riche terrain dans lequel la floraison musicale de Tchaïkowsky a pris racine, et puisé sa séve âcre et parfumée; on se convaincra combien l'exploitation de ces sols nationaux, presque vierges, est féconde en trésors et propice au renouvellement de l'art. Signalons surtout les vingt-cinq dernières chansons.

Ce serait un résultat désirable que cette étude rapide, et forcément incomplète, intéressât les gens curieux d'œuvres nouvelles et de valeur, et qu'elle leur donnât le goût d'explorer plus à fond un domaine musical si peu connu en France, et certes si digne de l'être à tous égards.

CAMILLE BENOIT.

---

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi et vendredi, *le Roi de Lahore;* mercredi, *Faust.*

A l'Opéra-Comique : *les Dragons de Villars, Lalla-Roukh, Cinq-Mars, Mignon, Mam'selle Pénélope, les Amoureux de Catherine.*

*** Les principaux rôles de *la Reine de Chypre* seront interprétés à l'Opéra par MM. Villaret, Lassalle et Mlle Bloch.

*** Un assez bon début a eu lieu mercredi dernier à l'Opéra-Comique : celui du ténor léger Chennevières, dans *les Amoureux de Catherine.* Ce chanteur a une voix d'un bon timbre, il paraît intelligent et pourra rendre des services dans le répertoire.

*** Mlle Philippine Lévy a dû jouer lundi dernier, au pied levé, *Philémon et Baucis.* Elle s'est acquittée de cette tâche de la manière la plus satisfaisante.

*** M. Carvalho vient d'engager, sur la recommandation de M. Gounod, le baryton Strozzi, qui a chanté avec succès sur plusieurs grandes scènes italiennes. Cet artiste est Français et lauréat du Conservatoire de Paris; son vrai nom est, si nous ne nous trom-

pons, Stroheker. Il débutera dans le rôle de Thou de *Cinq-Mars*, à la réouverture, puis jouera *Joconde*, *le Pardon de Ploërmel*, etc.

*** Le personnel du Théâtre-Lyrique sera renouvelé pour une bonne part à la réouverture, car les seuls engagements maintenus sont ceux de MM. Bouhy, Gresse, Caisso, Lepers, Soto, Troy, Mmes Engalli, Thibault, Sablairolles, Téoni et Girard; jusqu'ici, M. Vizentini n'a engagé d'artistes nouveaux que Mlle Dartaux, les ténors Valdejo et Lhérie, ainsi que M. Maton, chef d'orchestre. M. Lhérie n'appartiendra au Théâtre-Lyrique que de septembre à décembre, et débutera dans la reprise de *Si j'étais roi*. — Ont résilié ou quittent le théâtre à l'expiration de leur engagement: MM. Duchesne, Blum, Engel, Michot, Watson, Melchissédec, Demasy, Mairis, Labat, Bonnefoy, Justament, Danbé, Cœdès et Bourdeau; Mmes C. Salla, C. Mézeray, Dalti, Daniele, Belgirard, Sallard, Soubre, Marcus et Parent.

*** Un opéra comique intitulé *Quentin Metzys*, paroles de M. E. Dubreuil, musique de M. E. Cherouvrier, vient d'être reçu par M. Vizentini.

*** Les matinées dominicales recommenceront en novembre au Théâtre-Lyrique. Jusqu'à la fin de l'année, elles appartiennent à Mlle Marie Dumas: ce seront les « matinées caractéristiques » internationales créées par la sympathique artiste et qui ont si bien réussi cet hiver au théâtre de la Porte-Saint-Martin. A partir de janvier, Mlle Marie Dumas disposera d'une matinée sur deux, M. Vizentini s'étant réservé l'autre pour continuer ses heureuses excursions dans le répertoire lyrique ancien.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Les concurrents pour le grand prix de composition sont sortis de loges avant-hier vendredi. Il leur avait été accordé un sursis de deux jours. Les cantates seront exécutées vendredi prochain au Conservatoire, devant les membres du jury, et le lendemain à l'Institut, devant l'Académie des beaux-arts; le jugement sera rendu sur cette seconde audition.

*** Les morceaux désignés pour les concours publics de piano, de violon et de violoncelle, au Conservatoire, sont les suivants: piano (classes des hommes), deuxième sonate de Schumann, en *sol* mineur; piano (classes des femmes), scherzo en *si bémol* mineur de Chopin; violon, premier concerto de Baillot, en *la* mineur; violoncelle, premier concertino de Baudiot, en *la* majeur. Nous avons dit que le quatrième concerto de Kalkbrenner, en *la bémol*, était désigné pour les classes de piano élémentaire (étude de clavier). — Vingt et un élèves hommes et trente-huit élèves femmes sont admis à concourir pour le piano; vingt-sept, pour le violon; neuf, pour le violoncelle.

*** M. Auguste Morel, l'ex-directeur du Conservatoire de Marseille, vient d'être, pour la troisième fois, le lauréat du prix Chartier, fondé pour encourager la composition de la musique de chambre. La décision académique a été prise à l'unanimité des voix.

*** Un grand festival orphéonique aura lieu au Trocadéro à l'époque de l'Exposition universelle. La chose est décidée en principe, mais elle n'est pas encore en voie d'organisation. — Le roi des Pays-Bas a demandé si les musiques militaires de l'étranger seraient admises à prendre part, comme en 1867, à un grand concours international. Jusqu'à présent, nous ne croyons pas que ce point soit éclairci: il est vraisemblable que la crise européenne rendra malaisée l'introduction de cet élément musical dans le programme de l'Exposition. — Les travaux préparatoires de la classe XIII (instruments de musique et éditions musicales de la section française) touchent à leur fin. Le travail des admissions est terminé, et l'on vient de désigner ceux des facteurs parisiens qui pourront être adjoints aux membres du jury d'admission pour la répartition des espaces à accorder et des frais d'installation à imposer à chacun des exposants.

*** Des échafaudages vont être placés sur la façade de l'Opéra, qui va être complétement restaurée et surtout nettoyée, en vue de l'Exposition. On profitera de la circonstance pour inscrire, sur le buste d'Auber, la date de la mort du maître, qui y manque encore; — et aussi, espérons-le, pour rectifier celle de la naissance de Meyerbeer, qui, comme nous l'avons dit plusieurs fois, n'est pas 1794, mais 1791. Enfin, on posera les rampes à gaz qui doivent courir au bas de la *loggia* et au faîte de la façade.

*** Une intéressante matinée musicale réunissait dimanche dernier, à la salle Philippe Herz, quelques jeunes talents empressés à contribuer à une œuvre de bienfaisance. On y a entendu et applaudi MM. A. Lefort, Schwartz (les organisateurs de la séance), Kiesgen et Marthe, dans un quatuor de Haydn; MM. Lefort et A. Marmontel, dans la sonate de Beethoven dédiée à Kreutzer; deux morceaux pour violon de Franz Ries, exécutés par M. Lefort; des mélodies chantées par Mme Boidin-Puisais, MM. Aublet et Mayan; MM. Marthe et Bertram, dans des fantaisies pour violoncelle et pour flûte; enfin, deux morceaux à grand effet et de forme à peu près semblable, le galop à huit mains d'Albert Lavignac, exécuté par l'auteur, MM. Marmontel, Thibaud et Castellanos, et la marche triomphale de H. Ravina, qui renchérit sur la composition précédente en ce qu'elle emploie quatre pianos et huit pianistes: elle a été jouée par les quatre artistes ci-dessus nommés et par Mlles Dufresne, Keller, Silberberg et Heyberger et a fait valoir non-seulement l'habileté du compositeur et la précision du jeu de ses interprètes, mais encore la puissante sonorité des pianos de Philippe Herz.

*** La tournée de concerts entreprise par M. Pasdeloup et son orchestre, avec le concours de Théodore Ritter et de sa sœur Cécile, vient de se terminer. Elle a compris les villes de Rouen, Amiens, Lille, Saint-Quentin et Reims. Partout le succès a été grand; toutes les parties du programme, exécutées avec la vaillance que l'on connaît aux symphonistes des Concerts populaires, ont produit le plus grand effet. C'étaient, pour l'orchestre, la symphonie pastorale, la sérénade de Haydn, des fragments du *Songe d'une nuit d'été*, de *la Damnation de Faust*, l'ouverture des *Joyeuses Commères de Windsor*, de Nicolaï, un largo de Hândel; c'était le concerto en *ut* mineur de Beethoven, merveilleusement exécuté par Théodore Ritter, qui a encore soulevé à chaque concert d'enthousiastes bravos avec sa transcription du scherzo du *Songe* et son *Invitation à la mazurka*; c'était, enfin, l'air de *Paul et Virginie* et le madrigal de Lotti, *Pur dicesti*, détaillés d'une façon charmante par Mlle Cécile Ritter. Les villes de province, sevrées de bonne musique d'orchestre, ne peuvent que faire bon accueil à ces visites artistiques; il est fâcheux que les circonstances ne permettent pas toujours à M. Pasdeloup de les multiplier, et de les étendre, par exemple, à toute une région de la France. Le résultat à obtenir en vaudrait la peine.

*** Arban et son orchestre sont installés au Casino de Dieppe. Ils y ont débuté la semaine dernière d'une façon brillante, et seront certainement une des grandes attractions de cette station balnéaire.

*** Le 24 mai a eu lieu l'inauguration solennelle du grand orgue de la cathédrale de Clermont, commandé par le gouvernement à M. J. Merklin. M. Guilmant, organiste de la Trinité, a joué ce remarquable instrument avec le talent supérieur qu'on lui connaît. M. Laurent, d'Autun, et M. Lemaigre, organiste titulaire du nouvel orgue, ainsi que les principaux artistes de Clermont, prêtaient leur concours à cette fête musicale et religieuse, qui avait attiré un public nombreux. La commission d'expertise a été unanime dans l'éloge qu'elle a fait du nouveau grand orgue de M. Merklin, qui réunit la puissance de l'ensemble à la délicatesse et au fini des détails.

*** Deux concerts d'orgue ont été donnés le 14 juin par M. Guilmant dans les ateliers de M. J. Merklin, à Lyon. M. Guilmant a fait entendre le nouvel orgue destiné au collége catholique de Montpellier, qui possède 36 jeux, 3 claviers à mains, un pédalier, 18 pédales de combinaison et un double appareil expressif. L'habile artiste a tiré un parti étonnant des nombreuses et nouvelles ressources mises à sa disposition par le bel orgue de M. Merklin, dans l'exécution de morceaux classiques et de plusieurs pièces de sa composition. Le virtuose et l'instrument se sont partagé les suffrages du public.

*** *Le Mystère de la Résurrection*, œuvre récemment publiée de M. Léon Roques, doit être recommandée aux communautés, maîtrises et écoles catholiques. C'est une partition de dimension moyenne, en deux parties et quatre tableaux, mêlée de déclamation et de chant, et facile à interpréter. Le style de M. Roques allie des formes mélodiques agréables à une convenance parfaite et à un grand respect du sujet: on ne pouvait mieux faire pour atteindre le but que visent en général les compositions de ce genre, pour lesquelles une certaine simplicité de moyens est de rigueur, en même temps qu'elles doivent éviter de tomber dans la banalité ou dans la sécheresse. *Le Mystère de la Résurrection* (dont le texte est de MM. les abbés G. et L. C.) a été déjà exécuté avec succès le lundi de Pâques, 2 avril dernier, par les jeunes gens de l'Association de Saint-Pierre de Chaillot, paroisse dont M. L. Roques est organiste.

*** Le Conservatoire du faubourg Poissonnière n'a qu'à se bien tenir. L'unité qu'on se plaint quelquefois de ne point trouver dans son enseignement du chant est, paraît-il, le mérite principal d'un autre institut du même nom, situé quelque part dans la rue Mouffetard, et qui fournit le pavé de Paris de chanteurs ambulants. Les jeunes vagabonds qui tyrannisent nos oreilles d'une façon à peu près uniforme sont éduqués là par un seul et même maître, ancien

artiste lyrique (!), lequel tire de son industrie un respectable profit, par les mêmes moyens que son prédécesseur, l'instructeur des minuscules violonistes *della parte di Napoli* ou d'ailleurs. Si vous interrogez un de ces petits braillards si bien stylés, il vous répondra qu'il sort du « Conservatoire ». C'est ainsi que s'appelle pour eux l'école Mouffetard. Il est évident que le *professeur* entend élever Église contre Église. Peut-être a-t-il vaguement entendu dire qu'il y a eu jadis une célèbre école de musique *de' Mendicanti ?*

*** Dans la collection de musique du moyen âge laissée par feu Ambros, l'érudit musicologue viennois, nous signalerons, avec la *Neue Zeitschrift für Musik*, les ouvrages suivants, remarquables par leur valeur ou leur rareté : *Missa cujusvis toni*, de Jean Okeghem ; *Salve crux*, motet de Hobrecht; soixante-six œuvres de Josquin des Prés, et dans le nombre sa belle messe *Super voces musicales*, son motet à six voix *Victimæ paschali* ; des chansons de Loyset Compere, en style fugué; les lamentations d'Antoine de Ferin ; *Jerusalem, luge*, motet de Jean Richafort ; *Confitebor* à huit voix, sérénade à quatre voix, *Angelus ad pastores*, d'Orlando Lasso; les huit *Magnificat* de Morales ; de nombreux lieder et motets de Heinrich Fink et Isaak ; et une quantité peut-être plus remarquable encore, mais dont le détail n'est pas donné, de compositions des vieux maîtres italiens.

*** La *Neue freie Presse*, de Vienne, publie des « Lettres de Richard Wagner à une couturière viennoise, de 1864 à 1868. » Le contenu de ces lettres est « fort curieux, » dit le catalogue du marchand d'autographes qui en était détenteur. Nous avons lu un certain nombre de ces lettres, et nous nous expliquons difficilement le parti que la critique peut en tirer. C'est une correspondance relative aux costumes d'appartement de l'auteur de *Lohengrin*. Il y a bien quelques détails légèrement ridicules, témoignant d'une préoccupation excessive de choses ordinairement indifférentes aux hommes sérieux, comme lorsque Wagner s'inquiète à plusieurs reprises de la nuance de sa robe de chambre, qu'il lui faut précisément « rose, et non rose foncé ni rose violet » ; mais tout cela ne vaut pas la publicité, et si c'est un moyen de polémique, la polémique s'égare. Il y a bien d'autres choses que du ridicule à reprocher à M. Wagner ; mais ce n'est pas sur ce terrain-là que la critique doit se placer. — Ajoutons que l'article de la *Neue freie Presse* dont ces lettres ont été l'occasion n'émane pas de son rédacteur musical, M. Ed. Hanslick.

## ÉTRANGER

*** *Londres.* — La rentrée de Tamberlick à Her Majesty's Theatre est l'événement lyrique de la semaine, comme celle de Wachtel avait accaparé l'attention huit jours avant. Ces deux vieilles gloires du chant ont encore de quoi enthousiasmer une salle, car ni Wachtel ni Tamberlick n'a perdu l'*ut dièse ;* et on peut raisonnablement dire qu'un ténor n'est pas « fini » tant qu'il a à son service une pareille note. Mme Nilsson et M. Faure sont très-remarquables dans les rôles de Desdemona et de Iago. Mlle Salla, rétablie d'une sérieuse indisposition, a joué mardi, pour la première fois, Valentine des *Huguenots*. En dépit de son peu d'expérience, la jeune artiste a plu par des qualités naturelles et un véritable sentiment dramatique. Raoul était interprété par Wachtel, qu'il faut louer d'avoir tempéré son style dans ce rôle dont le côté passionné lui semblait autrefois le seul digne d'être accusé. — A Covent Garden, il n'y a à signaler que deux représentations du *Vaisseau fantôme*, de R. Wagner, que le public n'a pas beaucoup encouragées de sa présence. Mlle Albani fait une poétique Senta. — La clôture de Covent Garden est fixée au 21 juillet ; celle de Her Majesty's aura lieu peut-être le même jour, mais plus probablement le 28. — Mardi, à la Musical Union, Alfred Jaëll et Léopold Auer ont exécuté avec succès l'intéressante sonate de G. Fauré pour piano et violon. Auer a été fort remarquable dans un quatuor de Schumann, et Jaëll a dû jouer deux fois une des ravissantes fantaisies de Stephen Heller, *Dans les bois*. — Mlle de Maesen, la cantatrice bien connue, et la jeune pianiste Jane Debillemont, sont engagées pour les concerts-promenades de Covent Garden, qui commenceront après la clôture des représentations théâtrales. — Le concert annuel de Benedict a eu lieu lundi, dans Floral Hall. Les principaux artistes de Covent Garden, ainsi que Mme Norman-Neruda, Charles Hallé, John Thomas, lui prêtaient leur concours. Mme Patti, Mlles Albani et Thalberg ont chanté diverses mélodies, le finale de la *Saint-Cecilia* de Benedict, *The sweet village bells*, de Davison, etc. Le bénéficiaire, dont on sait la popularité dans le monde musical de Londres, a obtenu un très-grand succès en exécutant avec Hallé *l'Hommage à Händel*, de Moschelès. — La répétition générale du grand festival Händel a eu lieu vendredi au Crystal Palace. — Hans de Bülow, dont la santé, gravement éprouvée, va s'améliorant, annonce son arrivée à Londres en octobre prochain, dans le but de donner des concerts. Il resterait jusqu'en mars 1878, époque probable d'une nouvelle visite de Rubinstein.

*** *Vienne.* — La clôture annuelle de l'Opéra durera du 1er juillet au 14 août. — Une réunion des auteurs et compositeurs dramatiques a adressé au ministre de la justice d'Autriche une pétition réclamant la prolongation à trente ans du droit de propriété pour les héritiers ou cessionnaires des auteurs, droit dont la durée est actuellement fixée à dix ans. En même temps, une requête a été présentée au ministère hongrois pour provoquer la présentation aux Chambres d'une loi de protection littéraire et artistique, car la Hongrie n'en possède pas encore. — Le bilan de l'Opéra-Comique pour 1876 se solde par un déficit de près de 150,000 florins. En présence de ce résultat, la dissolution de la société-propriétaire sera proposée à la prochaine réunion générale des actionnaires.

*** *Pest.* — *Paul et Virginie*, de Victor Massé, a été donné avec succès ces jours derniers au Théâtre-National. Parmi les interprètes, on a surtout applaudi Mlle Bianca Donadio. Pesth est la première ville non française qui ait représenté cet ouvrage.

*** *Graz.* — Les artistes des deux théâtres de la ville, celui de drame et celui d'opéra, gérés par le même directeur, ont donné ces jours derniers un rare exemple de désintéressement. Voyant que depuis longtemps les recettes étaient insuffisantes à couvrir les frais d'exploitation, ils ont offert d'abandonner les uns 20 0/0, les autres 30 0/0 de leurs appointements des quatre derniers mois. On espère que le conseil provincial et la municipalité tiendront à honneur d'atténuer ce sacrifice, qui a le mérite d'être tout spontané.

*** *Hanovre.* — Le 11 juin, le monument élevé à Marschner a été solennellement inauguré. Une représentation de *Templer und Jüdin*, l'un des opéras de Marschner, a eu lieu à cette occasion; des strophes de circonstance, qu'on y avait intercalées, ont provoqué des manifestations enthousiastes.

*** *Breslau.* — Une cantate et des airs de Bach, le 3e acte d'*Armide* de Gluck, la symphonie *Jupiter* de Mozart, l'ouverture op. 124 de Beethoven et quelques morceaux modernes composaient le programme de la seconde journée du festival silésien. La troisième et dernière journée a été remplie par l'ouverture d'*Oberon*, une scène de la *Götterdämmerung* de Wagner, des fragments d'*Euryanthe*, de la *Flûte enchantée*, des lieder de Schubert, Tappert, etc.

*** *Reggio* (*Emilie*). — Un opéra nouveau, *Maria Mentchikoff*, du jeune maëstro Ferruccio Ferrari, a été représenté récemment et assez bien accueilli, bien qu'il manque tout à fait d'originalité et que l'exécution en ait été fort médiocre. Succès d'amis sans aucun doute.

*** *Turin.* — Un concert populaire supplémentaire (le vingt-troisième) a été donné à l'occasion du huitième congrès de gymnastique, et a attiré, comme toujours, une foule nombreuse. Les princes royaux y assistaient. Une sérénade de Haydn, les ouvertures de *Sakountala*, de Goldmark, de *Messalina*, de Mancinelli et de *Semiramide*, la *Danse macabre* de Saint-Saëns, un duo de *Paolo e Virginia*, de Rossaro, et le septième concerto de Bériot exécuté par Mme Virginia Teja-Ferni, en formaient le programme. L'orchestre était dirigé par Pedrotti.

*** *Bologne.* — Très-favorable accueil à l'opéra nouveau *Emma*, de Cavazza, au théâtre Brunetti. Trois morceaux bissés, *trente-trois* rappels au maestro. Et il se pourrait que cet opéra fût destiné à un profond oubli !

*Le Directeur-Gérant :* BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

CHEZ BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS :

LE MYSTÈRE

DE

LA RÉSURRECTION

MUSIQUE DE

LÉON ROQUES

PARTITION PIANO & CHANT

Un beau volume in-octavo, avec texte.

PRIX NET : 15 FRANCS.

CHEZ LES ÉDITEURS BRANDUS & Cie, 103, RUE DE RICHELIEU :

CATALOGUE GÉNÉRAL DES PUBLICATIONS SUR

# LE PROPHÈTE

OPÉRA EN CINQ ACTES

PAROLES D'EUGÈNE SCRIBE, MUSIQUE DE

## G. MEYERBEER

Partition piano et chant, format in-8°, net. 20 »
— piano seul, — net. 12 »
— piano et chant, format in-4°. net. 40 »
— piano et chant, format in-8°, paroles italienn. et allemand..net. 20 »
— piano à 4 mains, format in-4°.net. 25 »
L'ouverture pour piano à 2 mains..... 9 »
— — à 4 mains..... 10 »
4 airs de ballet p orchestre. En partition, net. 30 »
— — En parties séparées, net. 40 »
Marche du sacre — En partition ..... net. 10 »
— — En parties séparées, net. 15 »

### TOUS LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

Avec accompagnement de piano, *paroles françaises*.
Les mêmes avec *paroles italiennes*.
Les airs de chant sans accompagnement, format populaire, chaque .....net. » 25
Appel aux armes (n° 11 de la collection : *Répertoire des orphéons et des sociétés chorales*. En partition in-8°.....net. » 75

### ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 & A 4 MAINS

**Adam** (Ad.). 6 petits airs faciles..... 6 »
**Alkan** (N.). Etude fuguée..... 4 50
**Bénédict**. Fantaisie brillante..... 9 »
**Beyer** (Ferd.). 6 tableaux élégants, op. 108 en 6 suites .....chaque. 6 »
— Bouquet de mélodies..... 7 50
**Blahetka**. Quadrille des Patineurs, varié. 7 50
**Burgmuller**. Valse brillante..... 6 »
**Cramer** (H.). Fantaisies (n°s 8 et 9 de la collection : *Fleurs des opéras*). ch. 7 50
— Mélodies (n°s 1 et 9 de la 1re suite : *Délassements de l'étude*)..... 7 50
— Mélodies (n° 24 de la 2e suite : *Délassements de l'étude*)..... 7 50
**Dœhler** (Th.). Revue mélodique. op. 73, en 5 suites .....chaque. 7 50
**Dolmetsch**. Marche du sacre, op. 16.... 7 50
**Duvernoy** (J.-B.). Fantaisie, op. 182.... 7 50
**Fumagalli**. Grande fantaisie de bravoure, op. 43..... 9 »
**Garaudé**. Marche du sacre..... »
**Guichard** (G.). Polonaise..... 7 50
**Heller** (Stephen). Caprice brillant, op.70. 7 50
**Herz** (H.) Fantaisie brillante, op. 185.... 9 »
**Herz** (J.). 4 airs de ballet et la Marche du sacre, en 5 suites.....chaque. 7 50
— N° 1. Valse. — N° 2. Pas de la redowa. — N° 3. Quadrille des Patineurs. — N° 4. Galop. — N°5. Marche du sacre.
— Les mêmes arrangés à 4 mains par Ed. Wolff .....chaque. 7 50
**Hunten** (F.). Fantaisie, op. 171..... 6 »
**Jaëll** (A.). Transcription..... 6 »
**Ketterer**. Fantaisie, op. 261..... 9 »
**Kruger**. Fantaisie brillante sur la Pastorale et la Marche du sacre, op. 20... 7 50
**Lecarpentier**. 109e et 110e bagatelles. ch. 5 »
— Fantaisie, op. 141, à 4 mains..... 7 50
**Liszt** (F.). Illustrations en 3 suites :
N° 1. Prière, Hymne triomphal, Marche du sacre..... 12 »
N° 2. Les Patineurs, scherzo..... 12 »
N° 3. Chœur pastoral, Appel aux armes..... 12 »
**Meyer** (L. de). Grande fantaisie, op. 71.. 10 »
**Meyerbeer**. Marche du sacre arrangée à 8 mains pour 2 pianos..... 9 »
**Osborne**. Fantaisie, op. 78..... 5 »
**Perny** (P.). Souvenirs, caprice, op. 21... 5 »
**Rosellen**. Grande fantaisie, op. 114..... 9 »
— La même à 4 mains..... 9 »
**Rummel**. Duo facile (n° 4 de la collection : *Souvenirs de l'Opéra français*), à 4 mains..... 6 »
— Souvenir, duo à 4 mains..... 9 »
**Satter** (G.). Grande paraphrase de concert, op. 1..... 9 »
**Sydney Smith**. Grande Fantaisie, op. 133. 7 50
**Sowinski**. Fantaisie brillante, op. 74.... 9 »
**Talexy**. Fantaisie brillante, op. 20..... 7 50
**Thalberg** (S.). Morceau (n° 9 du *Décaméron musical*), op. 57..... 9 »
**Valiquet**. Petit morceau très-facile (n° 3 de la 4e série de la collection : *la Moisson d'or*)..... 2 50
— Le même à 4 mains..... 5 »
**Voss** (Ch.). Fantaisie dramatique, op. 101. 9 »
**Wolff** (Ed.). Morceau (n° 6 du 1er volume de la collection intitulée : *la Jeune Pianiste*)..... 4 50
— Grand duo à 4 mains, op. 158.... 9 »
— Marche du sacre à 4 mains..... 9 »

### ORGUE-HARMONIUM

**Brisson**. Mélodies (nos 1 et 9 de la 1re suite : *les Délassements de l'étude*) pour *harmonium* seul..... 7 50
— Mélodies (n° 24 de la 2e suite de la collection : *les Délassements de l'étude*)..... 7 50
**Frelon**. Marche du sacre pour *orgue expressif à percussion*..... 6 »

### MUSIQUE DE DANSE A 2 & A 4 MAINS

*Quadrilles* par Lecarpentier, Musard et Strauss.
*Valses* par Burgmuller et Etling.
*Galop* par Darboville.
*Polkas* par Darboville et Pasdeloup
*Redowa* par Pilodo.

### MUSIQUE INSTRUMENTALE

avec ou sans accompagnement de *piano*.

**Altès** (H.). Transcription, op. 18, n° 1, pour *flûte* avec accomp. de *piano*... 7 50
— Fantaisie, op. 18, n° 2..... 9 »
**Bériot et Wolff**. Duo brillant pour *piano* et *violon*, op. 65..... 10 »
**Bessems**. Grande fantaisie, op. 102, pour *violon* avec accomp. de *piano*. 10 »
**Ernst**. Fantaisie brillante, op. 24, pour *violon* avec accomp. de *piano*. 9 »
**Guichard**. Duo brillant, op. 18, pour *piano* et *cornet* à pistons..... 9 »
**Herman** (A.). Morceau facile (n° 12 de la 2e série de la collection : *Ecole du violoniste*), pour *violon* avec accompagnement de *piano*..... 9 »
**Labarre**. Duo facile pour *piano* et *harpe*. 9 »
**Lee**. Grande fantaisie dramatique, op. 53, pour *violoncelle* avec acc. de *piano* 9 »
**Louis** (N.). Fantaisie dramatique, op. 184, pour *piano* et *violon*..... 9 »
**Panofka et Dreyschock**. Duo brillant op. 66, pour *piano* et *violon*.... 9 »
**Rémusat et Wolff**. Duo brillant, pour *piano* et *flûte*..... 9 »
**Verroust**. Fantaisie, op. 51, pour *piano* et *hautbois*..... 7 50
**Vieuxtemps et Rubinstein**. Duo brillant, pour *piano* et *violon*..... 9 »
**Walckiers**. Fantaisie, op. 88, pour *flûte* avec accompagnement de *piano*.. 9 »
*** Mélodies (n° 19 de la 1re suite *des Délassements de l'étude*), pour *clarinette* seule..... 7 50
*** Mélodies (n° 42 de la 2e suite : *les Délassemens de l'étude*), pour *clarinette* seule..... 7 50
*** Mélodies (n° 61 de la 3e suite : *les Délassements de l'étude*), pour *clarinette* seule..... 7 50
*** Les mêmes pour *cornet* seul... ch. 7 50
*** — pour *flûte* seule.... ch. 7 50
*** — pour *saxophone* seul..ch. 7 50
*** — pour *violon* seul... ch. 7 50

### LES AIRS ARRANGÉS

Pour *cornet* seul..... 7 50
— 2 *cornets* en 4 suites.....chaque. 6 »
— *flûte* seule en 2 suites.....chaque. 9 »
— 2 *flûtes* en 4 suites.....chaque. 9 »
— *violon* seul en 2 suites.....chaque. 7 50
— 2 *violons* en 4 suites.....chaque. 9 »
Les danses pour *violon*, *flûte* ou *cornet* seuls.

### MUSIQUE MILITAIRE

Arrangements, fantaisies pour *harmonie* et *fanfare*.

Chez Richault et Cie, Éditeurs, 4, Boulevard des Italiens, à Paris :

**D. Juzel**. — Deux petites Fantaisies faciles pour Flûte et Piano : N° 1. *Simple histoire*. — N° 2. *Mélancolie*.
Chaque : Prix, 4 francs.

**Théodore Gouvy**. — *Sérénade pour instruments à cordes* (Quintette, Op. 11), pour deux Violons, Alto, Violoncelle et Contre-Basse :
Partition..... net. 3 francs.
Les parties séparées..... 12 francs.
Réduction pour Piano :
N° 1. A deux mains..... Prix. 5 francs.
N° 2. A quatre mains..... — 9 francs.

**Henri Reber**. — Suite de Morceaux pour Piano à quatre mains : N° 7. Entr'acte et Valse de *la Nuit de Noël*. Prix : 7 fr. 40.
En partition, prix net : 3 francs.
Cette série comprend huit numéros.

**A.-P.-F. Boëly**. — *Danse villageoise*. Op. 20.
Extraite des vingt-quatre pièces pour Piano.
En deux livres, chaque : Prix, 2 fr. 50.

**Paul Lutgen**. — *Noël*, Mélodie pour Soprano ou Ténor, avec accompagnement de Piano.
Prix : 4 francs.


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année — N° 26. — 1er Juillet 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNES UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Du beau dans la musique; essai de réforme de l'esthétique musicale. **Ed. Hanslick.** — Les instruments à archet, par A. Vidal. **H. Lavoix fils.** — Concours pour le prix de Rome. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## DU BEAU DANS LA MUSIQUE.

### ESSAI DE RÉFORME DE L'ESTHÉTIQUE MUSICALE.

—

### CHAPITRE V.

L'ESTHÉTIQUE, PAR OPPOSITION A LA PATHOLOGIE, DANS LA MANIÈRE DE SENTIR LA MUSIQUE.

*Suite* (1).

L'élément spirituel nécessairement présent dans toute jouissance artistique est actif à des degrés bien divers chez les auditeurs d'une même œuvre; il peut être à son minimum dans les natures sensuelles ou sentimentales, et tenir lieu de tout dans celles où l'intelligence domine. Pour trouver le juste milieu, il faut, à notre avis, incliner un peu de ce dernier côté. On trouve facilement l'ivresse quand on est faible, tandis que la manière d'écouter vraiment esthétique est à elle seule un art (2).

La débauche sentimentale est surtout le fait de ces auditeurs dont la culture artistique ne va pas jusqu'à la compréhension du beau musical pur. L'amateur ne fait guère que *sentir* la musique qu'il entend; l'artiste la *comprend* avant tout. Plus la faculté esthétique est développée chez l'auditeur (de même que dans l'œuvre la beauté esthétique), moins l'influence des simples éléments se fait sentir. C'est pourquoi le vénérable axiome des théoriciens : « Une musique sombre éveille en nous la tristesse, une musique joyeuse nous porte à la gaieté », pris absolument, est loin d'être toujours exact. Si tout *Requiem* vide de sens, toute bruyante marche funèbre, tout adagio gémissant avait le pouvoir de nous rendre tristes, qui pourrait supporter l'existence dans ces conditions? Mais qu'une œuvre musicale nous regarde en face avec les yeux clairs et brillants de la beauté, nous voilà attachés à ce charme invincible, la composition eût-elle pour sujet toutes les douleurs du siècle. La plus tapageuse exultation d'un finale de Verdi, la plus folle désinvolture d'un quadrille de Musard ne nous ont jamais réellement égayés.

L'homme à sentiment s'informe si telle musique est triste ou joyeuse; le musicien demande si elle est bonne ou mauvaise. Ce simple et court parallèle suffit pour donner une idée de leur situation à tous deux devant le beau éternel.

Nous avons dit que le plaisir esthétique se mesure à la valeur artistique de l'œuvre musicale; mais nous ne prétendons pas que certains effets d'une grande simplicité, comme un appel du cor des Alpes, une tyrolienne entendue au loin dans la montagne, ne puissent parfois émouvoir autant et plus que la plus belle symphonie. Dans ce cas, la musique rentre dans la classe des beautés purement naturelles. Il ne s'agit plus d'un tableau pittoresque composé à plaisir et à loisir, mais d'un effet physique, pouvant s'harmoniser avec le paysage et avec la disposition d'esprit du voyageur, jusqu'à dépasser en jouissance un plaisir artistique quelconque. La partie élémentaire de la musique l'emporte alors, quant à l'impression produite, sur sa partie artistique; et c'est cette dernière seule que l'esthétique a à considérer, ne reconnaissant d'autres effets que ceux que la musique, en tant que production de l'esprit humain, offre à la contemplation pure comme résultat d'une mise en œuvre consciente de ses facteurs élémentaires.

La condition la plus essentielle du plaisir esthétique est qu'on écoute l'œuvre musicale *pour elle-même*, quelle qu'elle soit et quelle que soit la réceptivité intellectuelle de l'auditeur. Dès que la musique n'est plus qu'un moyen de nous amener à un certain état moral, elle prend rang parmi les accessoires, les décors, et cesse d'agir comme art pur. En confondant aussi souvent qu'on le fait ses éléments avec sa beauté artistique,

(1) Voir les nos 10, 11, 12, 13, 15, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 24 et 25.

(2) Il était bien dans le tempérament romanesque et déréglé de W. Heinse de dédaigner le beau purement musical pour les vagues impressions du sentiment. Il va jusqu'à dire, dans son roman musical *Hildegarde de Hohenthal :* « La vraie musique.... marche toujours » sans entraves vers ce but : faire pénétrer dans l'âme de l'auditeur » le sens intime des paroles et le sentiment, et d'une manière si » facile et si agréable, qu'on ne s'aperçoive pas du moyen employé. » Une telle musique dure éternellement; elle est à ce point naturelle, » *qu'on ne fait pas attention à elle* en l'entendant, et que le sens des » paroles s'en dégage seul. »

Tout au contraire, la musique n'est goûtée esthétiquement que lorsqu'on concentre sur elle toutes ses facultés, toute l'attention dont on est capable, et qu'on s'assimile chacune de ses beautés propres. Heinse, à qui nous ne saurions refuser notre admiration pour le génie avec lequel il a fouillé et deviné la nature, est estimé au-dessus de sa valeur en ce qui concerne la poésie, et surtout la musique. Dans la pénurie où nous sommes de bons travaux sur l'esthétique musicale, on s'est habitué, en Allemagne, à voir par ses yeux et à le citer comme un maître. Personne n'était guère en état de signaler les erreurs grossières et les sottises nombreuses qui se mêlent d'une façon étrange, chez cet auteur, à un certain nombre d'aperçus ingénieux et féconds. Son ignorance en musique lui suggère les jugements esthétiques les plus singuliers; par exemple, dans ses analyses des opéras de Gluck, Jomelli, Traetta, etc., le lecteur, qui a droit à être édifié techniquement et raisonnablement, ne trouve guère d'autres appréciations que des exclamations enthousiastes.

on prend la partie pour le tout et on établit une confusion sans nom. Des milliers de jugements dont la musique est journellement l'objet portent réellement non pas sur elle, mais sur l'effet matériel de ses éléments premiers.

Quand Henri IV, dans la tragédie de Shakespeare dont il est le héros, se fait faire de la musique au moment de mourir (IIe partie, IV, 4), ce n'est assurément pas pour écouter la composition qu'on lui exécutera, mais pour être bercé et endormi par les sons. Dans *le Marchand de Venise*, Portia et Bassanio ne sont guère plus disposés, pendant le choix fatal du coffret, à prêter une oreille attentive à la musique commandée. Johann Strauss a mis, dans ses meilleures valses, bien des choses ingénieuses et charmantes; on n'y trouve plus rien de tout cela quand on veut les danser en mesure. Dans des cas pareils, peu importe le choix de la musique qui est exécutée, pourvu qu'elle produise l'effet général que l'on recherche. Quand on montre une telle indifférence pour le caractère individuel de la composition, ce n'est plus de la musique qu'on entend, mais des effets sonores qu'on éprouve. Pour entendre véritablement, pour goûter la musique, il faut non-seulement recevoir l'effet sentimental d'ensemble, mais encore et surtout s'assimiler l'œuvre elle-même, avec son caractère distinct et sa nature spéciale. Ces impressions, qui élèvent l'âme, et leur haute importance psychique aussi bien que physiologique, ne peuvent empêcher la critique de discerner partout, dans l'effet ressenti, ce qui est artistique et ce qui est élémentaire. L'étude esthétique de la musique doit considérer cet art moins comme cause que comme effet; non comme producteur, mais comme produit.

On confond avec la musique, non moins souvent que ses effets élémentaires, l'harmonie générale qui en est comme la modératrice, qui lui donne le repos et le mouvement, la consonnance et la dissonnance. L'intérêt de l'art et de la philosophie, dans leur état actuel, nous interdit d'adopter le sens ancien du mot *musique*, que les Grecs étendaient, comme on sait, à toutes les sciences et à tous les arts, ainsi qu'à la culture de l'ensemble des forces morales. La célèbre apologie de la musique, dans *le Marchand de Venise* (V, 1) :

> The man that hath no music in himself,
> Nor is not mov'd with concord of sweet sounds,
> Is fit for treasons, stratagems, and spoils... (1)

repose sur la confusion dont nous parlons; elle prend la musique pour le principe d'euphonie, de concordance, de mesure qui la régit. Dans cette phrase et dans d'autres semblables, on remplacerait sans grand dommage pour la pensée le mot *musique* par d'autres moins spéciaux, tels que *poésie*, *art*, et même *beauté*. Si la musique est mise de préférence en avant, elle le doit à la puissance très-amphibologique de sa popularité. Les vers qui suivent ceux qui viennent d'être cités en sont un témoignage: l'influence calmante des sons sur les bêtes féroces y est pompeusement célébrée, ce qui conduit à un nouvel éloge de la musique quand Van Aken paraît.

Des exemples fort instructifs en ce genre nous sont fournis par les « explosions musicales » de Bettina d'Arnim, comme Gœthe appelait galamment les lettres sur la musique de cette célèbre illuminée. Véritable prêtresse de l'enthousiasme vague, Bettina montre, — sans le vouloir, bien entendu, — combien est abusive l'extension qu'on se plaît à donner à l'idée de « musique », afin d'y évoluer tout à son aise. Croyant parler de la musique elle-même, elle ne fait autre chose, tout le long de sa correspondance, que s'évertuer à décrire l'impression fort peu définie que son âme en reçoit et dont elle a recherché la voluptueuse hallucination pour s'interdire toute pensée, tout examen. Dans une composition musicale elle voit toujours une sorte de produit naturel qu'on perdrait son temps à étudier, et non l'œuvre de l'esprit humain; elle ne comprend la musique que comme une succession de phénomènes physiques. Elle applique constamment les mots *musique*, *musical*, à ces phénomènes, ne s'apercevant pas qu'ils n'ont de commun avec l'art que l'un ou l'autre de ses éléments: la consonnance, le rhythme, etc. Or, il ne s'agit pas du tout de ces facteurs eux-mêmes en esthétique, mais de la manière dont ils sont combinés et façonnés pour que leur concours produise l'œuvre d'art. La romanesque dame va jusqu'à voir de grands musiciens dans Gœthe et dans le Christ! Personne ne peut rien dire quant à ce dernier; pour Gœthe, tout le monde est depuis longtemps édifié, et tout autrement que Bettina ne l'eût voulu.

Nous respectons le droit des civilisations historiques et de la liberté poétique; nous comprenons que Aristophane, dans *les Guêpes*, ait qualifié un esprit cultivé de « sage et musical », σοφὸν καὶ μουσικόν; nous trouvons sensée l'expression du comte Reinhardt, disant que Œhlenschlager « avait des yeux musicaux ». Mais des considérations scientifiques ne doivent jamais faire attacher à la musique une autre idée que l'idée esthétique, si l'on ne veut pas renoncer à toute espérance de voir un jour consolidée une science encore bien fragile aujourd'hui.

## CHAPITRE VI.

### LA MUSIQUE DANS SES RAPPORTS AVEC LA NATURE.

Le rapport avec la nature est, en toute chose, ce qu'il faut rechercher d'abord; c'est le sujet d'étude le plus respectable et le plus fécond. Quiconque a tâté le pouls à son époque, si peu que ce soit, sait quelle marche de géant ont suivie de nos jours les travaux de ce genre. La direction moderne des esprits vers le côté naturel des phénomènes de tout ordre est tellement accusée, que les études même les plus abstraites finissent par être soumises à la méthode des sciences naturelles; celle de l'esthétique n'échappe pas à la tendance commune, et si l'on aspire à donner à cette science autre chose qu'une apparence de vie, il faut explorer la racine noueuse aussi bien que les fibres délicates par lesquelles tous les arts tiennent au sol de la nature. C'est justement dans l'esthétique de notre art que le rapport à la nature est le plus riche en conséquences importantes. L'examen des matières les plus difficiles de la musique, de ses questions les plus controversées, n'a chance d'aboutir que si on tient un compte suffisant de ce rapport.

Les arts, — considérés d'abord comme récepteurs, et non pas encore comme agissant à leur tour sur l'esprit, — sont en relation de deux côtés différents avec la nature ambiante: d'abord par le matériel brut sur lequel ils créent, ensuite par les effets physiques tirés de ce matériel. La nature se comporte avec eux, pour l'un et l'autre de ces *requisita*, en mère libérale, mais sage. Nous n'aurons pas perdu notre peine en jetant un regard rapide sur les dons qu'elle dispense avec une prudente inégalité, et en tâchant de nous rendre compte de ce qu'elle a fait pour la musique.

En fait de matériel musical, l'homme ne doit à la nature que ce qu'il oblige à rendre des sons. Les métaux, le bois, la peau et les entrailles des animaux, voilà tout ce que nous trouvons pour constituer ce matériel primitif, destiné à produire le son, lequel est un matériel du second degré, appréciable par la hauteur, l'intensité et le timbre. Le son est la première et indispensable condition de la musique. Celle-ci le met en œuvre mélodiquement et harmoniquement; mais ici, nous arrivons à l'œuvre de l'esprit humain, car la nature ne nous donne ni la mélodie ni l'harmonie.

Les successions choisies de sons mesurables, qui forment ce que nous appelons *mélodie*, ne se trouvent nulle part dans la nature, pas même à l'état le plus rudimentaire; car les résonnances successives qu'on pourrait citer comme phénomènes physiques manquent de proportion intelligible et ne sau-

(1) « L'homme qui n'a pas de musique en lui-même, que n'émeut point un doux accord de sons, est propre aux trahisons, aux embûches et aux rapines. »

raient s'adapter à notre gamme. La mélodie est le « point jaillissant », la vie, la forme première de la musique ; c'est en elle que réside l'origine de toute détermination, de tout sens artistique dans l'œuvre musicale.

Autant qu'elle ignore la mélodie, la nature, cette grande harmonie de tous les phénomènes, est étrangère à l'*harmonie* musicale. Quelqu'un a-t-il entendu dans la nature un accord parfait, un accord de sixte ou de septième ? Comme la mélodie, l'harmonie est une production du génie de l'homme; seulement, son progrès a été beaucoup plus lent que celui de sa sœur aînée.

Les Grecs ne connaissaient pas l'harmonie : ils chantaient à l'octave ou à l'unisson, comme aujourd'hui encore ces peuplades asiatiques chez lesquelles la musique est surtout vocale. L'usage des dissonnances (au nombre desquelles on a compté longtemps la tierce et la sixte) a commencé au XIIe siècle, bien timidement d'abord; les intervalles usités aujourd'hui ont été conquis un à un, et il en est qui ont mis plus d'un siècle à obtenir leur droit de cité. Le peuple le plus artiste de l'antiquité et les musiciens les plus savants du commencement du moyen âge ne pouvaient faire ce que font tous les jours nos bergères des Alpes : chanter en tierces. L'harmonie n'a pas versé sur la musique un complément de lumière : elle l'a illuminée à elle seule. « De cette époque, dit Nägeli, date la création véritable de toute la musique. »

L'harmonie et la mélodie manquent donc dans la nature. Mais il y a un troisième élément dans la musique, le support des deux autres, pour ainsi dire, qui existe avant l'homme et en dehors de lui : c'est le rhythme. Dans le galop du cheval, dans le tic-tac du moulin, dans le chant du merle et de la caille, on découvre aisément la périodicité des fractions du temps. Le rhythme n'est pas commun à tous les phénomènes sonores de la nature, mais beaucoup le possèdent. C'est alors la loi du rhythme binaire qui prédomine : élévation et abaissement, attraction et répulsion. Ce qui sépare de la musique humaine ce rhythme de la nature n'est pas difficile à déterminer. Dans la musique, il n'y a point de rhythme existant isolément, mais une mélodie et une harmonie qui s'expriment rhythmiquement; dans la nature, le rhythme ne s'applique ni à la mélodie ni à l'harmonie, mais à de simples vibrations aériennes, non mesurables. Unique élément musical primordial dans la nature, le rhythme est aussi le premier à s'éveiller chez l'homme ; c'est celui qui se développe le plus promptement chez l'enfant, chez le sauvage. Quand les insulaires des mers du Sud frappent en cadence sur des morceaux de métal et des bâtons, en poussant des hurlements, c'est de la musique *naturelle*, et par conséquent ce n'est pas de la musique. Mais ce que nous entendons chanter à un paysan du Tyrol, auquel aucun principe d'art ne paraît avoir été inculqué, est de la musique *artificielle* : l'homme croit, à la vérité, « chanter comme le bec lui a poussé » ; mais pour que ce chant quasi-inné soit devenu une possibilité, il a fallu la germination d'une semence que le sol du pays a élaborée pendant des siècles.

Cette rapide revue des éléments qui servent de base à notre art nous a montré que ce n'est pas la nature qui a enseigné la musique à l'homme. L'histoire nous raconte les phases de perfectionnement qu'a traversées notre système musical avant d'arriver à son état actuel. Ce n'est pas ici le lieu de les retracer ; qu'il nous suffise d'en constater le résultat acquis, à savoir que la mélodie et l'harmonie, que nos intervalles, nos gammes et nos modes, que le tempérament enfin, sans lequel notre musique moderne serait impossible, sont des créations de l'esprit humain, lentement et progressivement apparues. L'homme n'a reçu de la nature, comme moyens musicaux inhérents à lui-même, que les organes du chant et de l'ouïe ; mais son esprit a été doué d'une aptitude spéciale à se créer petit à petit un système tonal, sur la base des rapports les plus simples ; et ce sont ces rapports simples (accord parfait, résonnances harmoniques du corps sonore) qui resteront seuls comme principe immuable de toute édification systématique ultérieure. — Car il faut se garder de croire que notre système actuel existe nécessairement dans la nature. Parce que les naturalistes manipulent aujourd'hui facilement et sans en avoir conscience les rapports musicaux, comme des forces qui nous seraient innées et se comprendraient d'elles-mêmes, il ne s'ensuit point que nos lois tonales soient des lois naturelles ; c'est tout simplement une conséquence de la diffusion universelle de la culture musicale. Hand remarque avec raison, à ce sujet, que nos enfants au berceau chantent déjà mieux que des sauvages adultes. « Si notre système musical, ajoute-t-il, préexistait dans la nature tel qu'il est, tout homme serait apte à chanter et chanterait toujours juste (1). »

Lorsqu'on appelle *artificiel* notre système tonal, on n'emploie pas ce mot dans le sens raffiné d'une fabrication arbitraire et conventionnelle. Il exprime seulement la notion d'une chose *devenue*, et non *créée* telle qu'elle existe.

C'est ce que Hauptmann n'a pas compris, lorsqu'il a affirmé « l'inanité absolue » de l'idée d'un système musical artificiel, « attendu, dit-il, qu'il a été aussi impossible aux musiciens de déterminer des intervalles et d'imaginer un système de musique, qu'aux philologues de créer les langues (2). » Or le langage est précisément une chose artificielle dans le même sens que la musique, c'est-à-dire que tous deux existent, non pas originairement dans la nature, mais par transformations et additions successives, et qu'il faut les apprendre par la pratique et l'étude. Ce ne sont pas les philologues, à la vérité, qui créent les langues; mais ce sont les nations. Chaque peuple s'en fait une à l'image de son caractère, et la modifie sans cesse dans le sens du perfectionnement. Pas plus que les philologues, les musicologues n'ont créé; ils ont fixé et établi ce que l'esprit musical universel de leur époque avait imaginé avec une heureuse perspicacité, mais non pas nécessairement et inconsciemment (3). D'où la conclusion que notre système musical se modifiera et s'enrichira certainement encore dans le courant des siècles. Mais il y a de si nombreuses et de si grandes évolutions possibles dans les limites des lois actuelles, qu'un changement complet du système ne saurait se produire d'ici à bien longtemps. Cette modification radicale pourrait provenir, par exemple, de l'émancipation des quarts de ton, dont une artiste a prétendu trouver déjà un avant-goût dans Chopin (4); la théorie de la musique, l'art de composition et l'esthétique seraient alors à remanier de fond en comble. Personne, au surplus, ne s'aventure à préjuger ce que deviendra notre musique; il suffit de constater, pour le moment, que sa transformation est au nombre des choses possibles.

A notre affirmation qu'il n'y a pas de musique dans la nature, on objectera la richesse et la diversité des voix qui animent si admirablement cette même nature. Le murmure du ruisseau, le clapotement de la vague, le mugissement de l'avalanche et de l'ouragan n'auraient-ils pas été l'occasion et le prototype de la musique humaine ? Les gazouillements, les sifflements, les fracas qui se produisent à tout instant autour de nous n'auraient-ils rien eu de commun avec notre matière

(1) Hand, *Aesthetik der Tonkunst*, I, 50. On peut citer encore, entre bien d'autres exemples semblables, celui que rapporte le même auteur de la gamme des Gaels d'Écosse, semblable à celle des peuples indiens primitifs par l'absence du quatrième et du sixième degrés : *ut*, *ré*, *mi*, *sol*, *la*, *ut*. Chez les Patagons, si développés corporellement, on n'a jamais trouvé trace de musique ni de chant. — Dans ces derniers temps, Helmholtz a étudié à fond, dans sa *Lehre von den Tonempfindungen*, la formation de notre système musical, et il est arrivé à une conclusion tout à fait analogue à la nôtre.

(2) Moritz Hauptmann, *Die Natur der Harmonik und Metrik*, 1853, p. 7.

(3) Nous sommes ici d'accord avec le résultat des recherches de Jacob Grimm, qui dit, entre autres choses : « Celui qui a acquis la » conviction que le langage est une libre création de l'homme, ne » gardera aucun doute sur l'origine semblable de la poésie et de la » musique. » *Ursprung der Sprache* (Origine du langage), 1852.

(4) Johanna Kinkel, *Acht Briefe über Clavierunterricht* (Huit lettres sur l'enseignement du piano). Stuttgart, Cotta, 1852.

musicale ? — Non, certes. Toutes ces manifestations de la nature sont exclusivement des bruits, c'est-à-dire des vibrations aériennes se succédant à intervalles irréguliers. Ce n'est que rarement, et d'une façon isolée, que la nature émet ce qu'on peut appeler un son, c'est-à-dire le produit de vibrations régulières et mesurables ; et le son est le fondement de toute musique. Les bruits de la nature peuvent bien impressionner fortement ou charmer notre âme : ils ne nous acheminent point à la musique. Le chant des oiseaux lui-même, le plus riche phénomène sonore que nous trouvions dans la nature, n'a rien à voir avec les éléments de notre art, car il n'est pas réductible aux intervalles de nos gammes.

Il faut aussi savoir apprécier à leur juste valeur les harmonies naturelles, qui sont certainement les seules et indestructibles assises sur lesquelles repose l'édifice de notre musique. La série des harmoniques s'établit d'elle-même sur une harpe éolienne à cordes égales ; elle est donc fondée sur une loi de nature. Mais on n'entend jamais le phénomène produit par la nature seule et sans intermédiaire. Le son qui n'est point tiré d'un instrument, qui n'est point fixe et mesurable, ne donne naissance à aucune aliquote : l'homme doit interroger, pour que la nature réponde. Quant à l'écho, son explication est plus simple encore, et nous ne croyons pas nécessaire de nous y arrêter.

C'est une chose remarquable que la persistance avec laquelle les écrivains, même les plus distingués, ont été hantés par cette idée de la « musique dans la nature. » Hand lui-même, que nous avons cité plus haut pour la justesse de ses vues dans cette question si vague et si peu artistique des phénomènes sonores naturels, consacre un chapitre à la « musique dans la nature » ; ces phénomènes, dit-il, peuvent mériter jusqu'à un certain point le nom de musique. Krüger est du même avis (*Beiträge für Leben und Wissenschaft der Tonkunst*, p. 149 et suiv.). Quand il s'agit d'une question de principe, on n'admet rien « jusqu'à un certain point » ; ce dont nous sommes témoins dans la nature *est* ou *n'est pas* de la musique, voilà ce qu'il faut établir nettement. Le critérium, dans ce cas, c'est la mensurabilité du son. Hand insiste partout avec énergie sur « l'animation de l'esprit », sur « l'expression de la vie intérieure, du sentiment intime », sur « la force de l'activité spontanée par laquelle s'exprime au dehors le phénomène interne ». Alors, il faudrait appeler musique le chant des oiseaux, et refuser ce nom à ce que font entendre les instruments mécaniques, comme les horloges à carillon ou les boîtes de Genève ; c'est justement le contraire qui est vrai.

Ed. Hanslick.

(Traduit par Ch. B.)

(*La suite prochainement.*)

---

## LES INSTRUMENTS A ARCHET

Par M. Antoine Vidal.

2e volume (1).

Il y a un an, nous avons rendu compte ici du premier volume de cet ouvrage, si magnifiquement édité. Dans cette partie, l'auteur traitait des différentes familles de violons et des luthiers anciens et modernes ; aujourd'hui il s'occupe de la ménestrandie et des virtuoses. Tout en reconnaissant dans le premier volume de réelles qualités d'érudition, nous n'avions pu nous empêcher de constater un certain manque d'ordre et d'esprit critique qui nous avait frappé tout d'abord dans ce volumineux travail, qui est une compilation longue et patiente plutôt qu'une histoire. Le second volume ne nous fait pas corriger notre premier jugement.

Après tant de travaux historiques sur la musique, de nombreux documents sont réunis ; nous commençons à savoir les faits d'une manière suffisamment complète, assez du moins pour pouvoir les grouper et les rendre intéressants à partir du XVIe siècle. Il serait temps enfin de profiter des recherches de ceux qui ont si courageusement travaillé pour nous. Efforçons-nous donc d'attirer le public vers l'étude de l'histoire musicale, non point par des anecdotes à la manière de Castil-Blaze, mais en essayant d'appliquer à la musique un peu de la méthode qui règne dans l'histoire des autres arts, en traitant d'une façon claire et solide les sujets que nous aurons choisis. Qu'on ne s'y trompe pas ; l'*Histoire de la musique* de Fétis, malgré les objections qu'elle peut faire naître, doit son incontestable valeur à la disposition logique du plan d'après lequel l'auteur a construit son édifice, plus encore qu'à la formidable somme de renseignements dont l'ouvrage est plein. Le plan peut être discuté, l'idée mère peut donner lieu à des controverses, mais ce plan et cette idée existent, et, ainsi guidé, le lecteur suit sans fatigue l'écrivain à travers tous les dédales de cette longue histoire. M. Vidal semble n'attacher aucune importance à la disposition générale de l'ouvrage, à la clarté du récit. Il fait l'histoire telle qu'on l'écrivait il y a cinquante ans. Trublet musical, il compile sans méthode et sans ordre, il entasse les documents sans autre but apparent que le désir d'entasser. Les faits se suivent sans s'enchaîner et sans laisser de trace dans l'esprit du lecteur, si bien que lorsque le livre est fermé, il ne reste plus de tant de travail pénible, de tant de patientes recherches, que le souvenir d'un recueil de notes, dont quelques-unes sont intéressantes, mais qui, pour la plupart, appartiennent au domaine public de la compilation.

Si nous descendons dans les détails, nous aurons plus d'un reproche à adresser à M. Vidal. Le chapitre qui traite de la grande et de la petite Écurie contient, à la vérité, des documents nombreux et d'une certaine valeur, et celui de la ménestrandie, qui ouvre le volume est suffisamment clair et bien fait ; mais nous attendions de l'auteur, chercheur infatigable, un tableau plus complet de cette petite féodalité musicale qui administrait la France sonore sous le gouvernement des rois des violons. Josson, le charlatan, était bien lieutenant dans l'Anjou et le Maine, le perruquier Champion remplaçait bien le roi des violons dans la Beauce et l'Orléanais, mais il n'en avait pas toujours été ainsi. Certains lieutenants, comme Taillasson à Toulouse, par exemple, paraissent avoir été des artistes de talent et ont laissé des souvenirs. Il est à regretter que M. Vidal n'ait pas cru devoir pousser plus loin ses investigations sur cette partie curieuse de la musique en province.

Les instruments graves à archet, comme la basse de viole et le violoncelle, ont été traités très-succinctement par M. Vidal. Les violistes des XVIIe et XVIIIe siècle avaient eu pourtant leurs écoles, leurs talents, leurs manières. Marais, par exemple, le célèbre auteur d'*Alcyone*, était resté fidèle à la musique française en conservant pieusement les principes de l'école de Sainte-Colombe dont il était l'élève, tandis que Forqueray, au contraire, lorsque la musique italienne avait été introduite en France, avait tenté de faire sur la viole tout ce que les Italiens faisaient sur le violon, et il était venu à bout de son entreprise. L'antagonisme de ces écoles, dont les contemporains ont maintes fois parlé, eût été intéressant à étudier, surtout avec un guide aussi érudit que M. Vidal. Du reste, la liste de ses violistes et même de ses violoncellistes est loin d'être complète ; j'aurais bien voulu savoir, en passant, si le « Benedetto Marcello, nobile veneto » dont il cite deux œuvres, gravées l'une à Paris, l'autre à Londres, dans la première moitié du XVIIe siècle, et qu'il qualifie simplement de violoncelliste, n'est pas le même que « Benedetto Marcello, nobile veneto », une des gloires de l'école italienne ; dans ce cas, quelques détails n'eussent pas été de trop.

(1) Paris, Claye, in-4°, 1877.

Les violonistes ont eu toutes les préférences de M. Vidal ; c'est autour d'eux qu'il a cherché à grouper les faits de l'histoire musicale des XVII^e et XVIII^e siècles. Mais, là encore, il ne nous les a pas montrés sous leur point de vue véritablement attachant. Certes, il était bon de dresser des listes, sinon complètes, du moins suffisamment riches, de ceux qui ont brillé dans les écoles française, italienne et allemande, mais il eût fallu nous montrer ces différentes écoles grandissant pour arriver à l'époque actuelle ; il eût fallu nous faire sentir l'influence des maîtres du violon non seulement sur l'art de l'exécutant, mais encore sur les œuvres des compositeurs, car il est incontestable que si en France, par exemple, l'art du violon n'avait fait pendant le XVIII^e siècle de réels progrès, Rameau et surtout Gluck n'eussent jamais pu écrire leurs partitions. Toute cette partie intéressante de l'histoire instrumentale est esquissée sans être faite. Sans doute, certaines périodes sont difficiles à étudier sous ce rapport, mais il est des générations bavardes (et le XVIII^e siècle est du nombre) qui ne nous ont rien laissé ignorer sur les virtuoses et l'influence qu'ils ont exercée. Pour l'époque antérieure, de bons travaux comme le livre de M. Wasiliewsky par exemple, étaient d'excellents guides que M. Vidal n'a pas, à notre avis, consultés d'une manière assez fructueuse, tout en les connaissant cependant. Nous comprenons fort bien que, pour des raisons de convenance très-respectables, M. Vidal n'ait pas cru devoir citer les artistes vivants qui font la gloire de notre école moderne, mais nous avouons, pour notre part, que malgré tout l'intérêt qui peut s'attacher à la liste plus ou moins complète des vingt-quatre violons, patiemment compilée dans les papiers de la Maison royale, nous eussions préféré une étude sur les maîtres tels que Alard, Joachim, Sivori, Vieuxtemps, etc., qui sont les dignes continuateurs des écoles dont M. Vidal a tenté de nous retracer l'histoire.

Parmi les vingt-quatre symphonistes du roi auxquels nous venons de faire allusion, il en était un qui a échappé à M. Vidal. L'omission n'est pas grave, mais les aventures de ce musicien sont assez singulières. Il se nommait Gondi, et voici comment son histoire est racontée dans les *Mémoires d'un protestant condamné aux galères de France pour cause de religion.* « Notre commandant, qui était très-magnifique, entretenait sur sa galère une belle symphonie de douze joueurs de divers instruments, tous galériens, distingués par des habits rouges, et des bonnets de velours à la polaque galonnée d'or, et leurs habits galonnés de jaune, qui était sa livrée. Le chef de cette symphonie, et qui l'avait formée, était un nommé Gondi, un des vingt-quatre violons du roi, qui, par débauche et libertinage, avait été chassé de la cour ; et s'étant enrôlé dans les troupes, en avait déserté. Ayant été repris, il fut condamné aux galères et mené sur la commandante de celles de Dunkerque. C'était un des plus habiles musiciens de France, et il jouait de toutes sortes d'instruments. » Il était dit que le pauvre Gondi n'échapperait au service du roi.

Nous le répétons en terminant, c'est par le manque de plan et de sentiment historique que pèche ce long travail, consciencieux cependant et qui ne demeurera certes pas inutile. Un troisième volume reste encore à paraître. Il traitera des compositions écrites spécialement pour instruments à cordes. M. Vidal a eu entre les mains, sur cet intéressant et difficile sujet, de précieux documents ; espérons qu'il aura su en profiter, et que, dans cette dernière partie, nous trouverons les qualités que nous n'avons pu constater dans les deux autres.

H. LAVOIX FILS.

---

Le jugement du concours pour le grand prix de composition musicale a été rendu hier à l'Institut, en séance plénière de l'Académie des beaux-arts, et sur la deuxième audition des cantates ; la première avait eu lieu vendredi au Conservatoire, en présence des seuls membres du jury : MM. Ambroise Thomas, président ; H. Reber, Ch. Gounod, V. Massé, F. Bazin, E. Reyer, membres de droit comme faisant partie de l'Institut, et MM. Théophile Semet, Théodore Dubois et Ernest Guiraud, membres adjoints.

Voici les noms des lauréats :

*Pas de premier grand prix.*

*Second grand prix* : M. Blanc ;

*Mention honorable :* M. Broutin.

La décision concernant le premier grand prix a été prise, d'abord, par la section de musique, à une majorité de deux voix. L'Académie, ensuite, a accordé, par quinze voix contre douze, le premier grand prix à M. Dutacq ; mais les deux tiers des voix étant nécessaires pour infirmer le jugement de la section de musique, il a fallu procéder à de nouveaux scrutins. On est allé jusqu'au cinquième tour, qui a donné le même résultat ; le premier jugement a donc été maintenu.

Les cantates (dont le sujet était *Rébecca à la fontaine*) ont été entendues dans l'ordre suivant :

1° M. Dutacq, élève de M. Reber, premier second grand prix en 1876 ; interprètes : Mme Lacombe-Duprez, MM. Valdejo et Dufriche ;

2° M. Rousseau, élève de M. F. Bazin, deuxième second grand prix en 1876 ; interprètes : Mme Fursch-Madier, MM. Vergnet et Auguez ;

3° M. Pop-Mearini, élève de M. V. Massé ; interprètes : Mme Boidin-Puisais, MM. Tafazac et Queulain ;

4° M. Broutin, élève de M. V. Massé ; interprètes : Mlle Mézeray, MM. Warot et Lauwers ;

5° M. Blanc, élève de M. F. Bazin ; interprètes : Mlle Mendès, MM. Fürst et Manoury ;

6° M. Dallier, élève de M. F. Bazin ; interprètes : Mlle Daram, MM. Bosquin et Boudouresque.

---

Les concours à huis clos auront lieu au Conservatoire dans l'ordre suivant :

Vendredi 6 et samedi 7 juillet : solfége des chanteurs.
Dimanche 8 : fugue ; harmonie seule.
Lundi 9 : jugement du concours de fugue.
Mardi 10 : classes préparatoires de piano (étude du clavier).
Mercredi 11 : jugement du concours d'harmonie seule.
Jeudi 12 et vendredi 13 : solfége des instrumentistes.
Samedi 14 : contre-basse.
Dimanche 15 : harmonie et accompagnement.
Lundi 16 : harpe ; orgue.
Mardi 17 : jugement du concours d'harmonie et accompagnement.

---

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *le Prophète ;* mercredi, *le Roi de Lahore ;* vendredi, *Faust.*

A l'Opéra-Comique : *la Dame blanche, la Fille du régiment, Mignon, Cinq-Mars.*

*** Afin de ne pas interrompre les représentations du *Roi de Lahore*, M. Halanzier vient de racheter le congé de M. Salomon. C'est Mlle Baux qui chantera le rôle de Sita pendant les vacances de Mlle de Reszké.

*** Mme Carvalho prend son congé le 1^er juillet. Elle a chanté vendredi *Faust* à l'Opéra pour la dernière fois avant son départ.

*** L'Opéra garde décidément la basse-taille Boudouresque, dont le départ avait été annoncé.

*** Mlle Ferrucci rentrera à l'Opéra cet hiver et reprendra son rôle de Valentine des *Huguenots.*

*** L'engagement de M. Auguez, basse chantante de l'Opéra, vient d'être renouvelé pour deux ans.

*** L'Opéra-Comique a fermé hier soir, 30 juin, ses portes pour deux mois. L'Opéra est aujourd'hui le seul théâtre de musique ouvert à Paris.

*** Lorsque M. Carvalho quitta la direction du Théâtre-Lyrique, il avait dans ses cartons un opéra comique en trois actes, dont la musique était d'Albert Grisar et les paroles de MM. de Najac et Deulin. En prenant l'Opéra-Comique, M. Carvalho s'est souvenu de cet ouvrage,

et il a songé à le monter. Mais la pièce a veilli : elle a, d'ailleurs, un côté fantastique qui ne convient pas au genre de l'Opéra-Comique. En conséquence, on a désintéressé M. Deulin, et MM. de Najac et Hennequin refont en ce moment le livret. L'œuvre posthume de Grisar sera jouée l'hiver prochain.

*** Quant à *Mademoiselle de Mareuille* (et non *de Marseille*), elle aura un autre compositeur que M. Joncières. Ce dernier n'a pas accepté les propositions qui lui étaient faites à cet égard.

*** M. Dauphin, basse chantante, qui a fait partie de la troupe lyrique de la Monnaie à Bruxelles, la saison dernière, vient d'être engagé à l'Opéra-Comique.

*** La première chambre du tribunal civil de la Seine a statué le 23 juin sur la réclamation adressée à M. Du Locle par les musiciens et les choristes de l'Opéra-Comique, à raison du non-paiement de leurs appointements pendant la période de clôture de 1876, qui a été de quatre mois. Ces artistes se disaient fondés à exiger leurs honoraires pour deux de ces quatre mois, en faisant valoir qu'aux termes de leurs engagements, si le théâtre vient à fermer, ils restent néanmoins liés à la direction pendant deux mois, pour faire face aux éventualités, et ne recouvrent leur droit de contracter un nouvel engagement qu'après ce laps de temps révolu; leur liberté et leur talent étant aliénés, ils estiment qu'on leur en doit le prix. M. Du Locle a répondu en citant l'article 12 des engagements signés par les artistes, qui est ainsi conçu : « En cas de clôture du théâtre, de suspension continue » du spectacle par suite d'incendie, d'épidémie, d'émeutes, de révo- » lutions, de réparations à la salle ou pour quelque cause que ce » soit, dépendante ou non de la volonté du directeur, mes appoin- » tements ne me seront point dus; mais dans le cas où la clôture » s'étendrait au delà de deux mois, je me trouverai libre et le pré- » sent engagement sera rompu. » Si digne d'intérêt que soit la situation des musiciens et des choristes, et si dure que puisse paraître pour eux la clause de cet article de leurs engagements, le tribunal a jugé que, puisqu'elle était acceptée par le fait de leur signature mise au bas du contrat, il ne pouvait les délier des obligations souscrites par eux, et, sur les conclusions conformes du ministère public, il a rejeté leur demande.

*** Le Théâtre-Lyrique annonce pour sa réouverture, en septembre prochain, l'ouvrage nouveau de M. Eugène Gautier, *la Clef d'or*, et une reprise du *Cheval de bronze*. A peu près à cette époque, *la Muette* sera prête à passer à l'Opéra ; et l'Opéra-Comique projetant une reprise des *Diamants de la couronne*, Auber se trouvera occuper à la fois, pendant un certain temps, nos trois grandes scènes lyriques.

*** Mlle Vergin, qui quitte l'Opéra-Comique, a signé un engagement avec M. Vizentini.

*** M. Escudier a engagé, pour la saison prochaine du Théâtre-Italien, une élève de Mme Viardot, Mlle d'Yven, qui possède, dit-on, une voix d'une étendue peu ordinaire.

*** Le Casino de Dieppe ne se contentera pas d'avoir Arban et son orchestre; il veut faire aussi concurrence à nos théâtres, comme naguère le Casino de Bade. Trois opéras comiques en un acte sont en préparation sur la petite scène que dirige M. Bias : *le Chevalier de Lastignac*, de M. Cœdès; *la Comtesse rose*, de M. Mansour; et un ouvrage de M. Deffès, dont le titre n'est pas encore arrêté. Parmi les artistes engagés au Casino de Dieppe, on cite Mmes Judic, Théo, Peschard, Sablairolles, Soubre; MM. Lepers, Caisso et Soto. La troupe des Variétés viendra donner également des représentations.

*** Mme Marie Sass se propose d'entreprendre une grande tournée lyrique dans les départements, en attendant l'époque de son départ pour l'Amérique, où l'appelle un brillant engagement. Nos principaux théâtres de province auront donc, à des dates qui ne sont pas encore fixées, la visite de l'éminente cantatrice, qui passera en revue les meilleurs rôles de son répertoire, et jouera surtout *l'Africaine*.

*** Vingt-trois opéras nouveaux, au compte de la *Gazetta musicale* de Milan, ont vu le jour en Italie pendant les six premiers mois de 1877. Presque tous ont réussi, tant bien que mal, quelques-uns même fort bien. Mais on sait ce qu'il reste, dix-neuf fois sur vingt, de ces triomphes du premier soir.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** L'assemblée générale annuelle de l'Association des artistes dramatiques a eu lieu lundi, au Conservatoire, sous la présidence de M. le baron Taylor. Le rapport, lu par M. Goujet, constate que l'Association possède aujourd'hui 92,000 francs de rentes, employées pour la plupart en pensions. Cependant les recettes de l'année ont été inférieures de près de 30,000 francs à celles de 1875; elles ont décru avec les recettes des théâtres, dont nous avons donné le résumé il y a quelques semaines, en rendant compte de l'assemblée générale de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques. Malgré ce temps d'arrêt, la situation de l'Association n'en est pas moins très-prospère. Il y avait sept commissaires à élire en remplacement de MM. Surville, Lhéritier, Faure, Berthelier, A. Vizentini, Eugène Moreau et Kime. Sur 249 votants, MM. Surville et Lhéritier ont été réélus par 249 voix : MM. Pierre Berton et Valdéjo en ont obtenu 247; M. Gailhard, 246; M. Berthelier 245; M. Faure, 244.

*** Ce n'est pas seulement en France que les recettes théâtrales ont été relativement faibles pendant l'année 1876. Le rapport présenté à l'assemblée générale des auteurs et compositeurs dramatiques allemands accuse une diminution de 10 pour cent sur l'année précédente. L'association n'a encaissé que 98,000 marcs contre environ 108,000 en 1876.

*** Mlle Louise Murer a fait applaudir la semaine dernière son remarquable talent de pianiste à Blois et à Tours, dans deux concerts organisés par les comités des Cercles ouvriers.

*** Le concert des Champs-Élysées est toujours une des grandes attractions des soirées d'été. Les programmes sont variés et agréables, et l'exécution marche à souhait sous la direction de M. Hubans. Mardi dernier, le succès a été pour la marche du *Prophète*, pour l'ouverture du *Domino noir*, pour la mosaïque de M. Cressonnois, avec chœurs, sur *Giroflé-Girofla*; une symphonie concertante de M. Ch. Dancla, pour deux violons, a valu aussi de vifs applaudissements à MM. Pénavaire et Walter.

*** Les célèbres *Danses hongroises* de Johannes Brahms vont avoir une édition française. Elles paraîtront prochainement chez J. Maho, qui en a acquis la propriété pour la France et la Belgique.

*** Publications récentes :

*Messe fraternelle*, par Antonine et Henri Perry-Biagioli (Hartmann, éditeur).

*La Matinée du poëte*, dix pièces pour piano, par M. Barbedette (Maho, éditeur);

*Sirène et Pêcheur*, mélodie-scène, paroles de M. Adrien Desprez, musique de M. G. Pénavaire, chantée avec succès par Mme Pauline Boutin (Choudens père et fils, éditeurs);

*Solfége universel* autographe, par M. Emile Artaud; leçons écrites par MM. Amb. Thomas, Gounod, Bazin, Reyer, Massenet, Delibes, Delaborde, Marmontel, Franck, Elwart, Jules Cohen, etc.. etc. (En vente à l'Institut musical Comettant.)

✝

*** Franz Kroll, pianiste et compositeur, connu pour son édition du *Clavecin bien tempéré* de Bach, est mort dernièrement à Berlin, à l'âge de 57 ans. Il était élève de Liszt.

## ÉTRANGER

*** *Londres.* — La semaine se résume presque, musicalement, dans le grand festival triennal consacré à Händel, et qui a commencé au Crystal Palace lundi dernier. Le « Händel Festival », fondé en 1857, a été annuel jusqu'en 1862; à partir de cette époque, il n'a plus eu lieu que tous les trois ans, comme les festivals de Birmingham, de Norwich et des Trois Chœurs. Sir Michael Costa dirigeait, comme chaque année depuis la fondation, les masses chorales et instrumentales ; trois mille chanteurs suivaient, comme un seul homme, l'impulsion de ce modèle des *conductors*. Le premier jour appartenait, comme c'est l'habitude presque immuable, au *Messie*, dont les soli ont été chantés par Mlle Albani, Edith Wynne, Mme Patey, MM. Cummings, Henschel, Vernon Rigby et Santley; ces deux derniers pour la seconde et la troisième parties de l'oratorio, tandis que MM. Cummings et Henschel n'ont chanté que dans la première. Mlles Albani et Edith Wynne ont également alterné. Cette dernière, avec des moyens inférieurs à ceux de la brillante cantatrice de Covent Garden, a pourtant mieux satisfait qu'elle l'auditoire anglais, familier de longue date avec une partition et un style dont Mlle Albani ne possède pas toutes les traditions. Quant à Mme Patey, le contralto par excellence de ces grandes exécutions d'oratorios, elle n'a partagé sa partie avec personne et a été tout simplement admirable jusqu'au bout. Mercredi était le jour de la *selection*, ou choix de morceaux empruntés aux œuvres de Händel, programme qui a fait l'objet d'une répétition générale et publique, le 22 juin. On y a

entendu des airs et chœurs d'*Athalie*, de *Déborah*, de *Josué*, de *Samson*, de *Judas Machabée*, de *Balthasar*, *d'Acis et Galatée*, d'*Ezio*, d'*Hercule*, d'*Orlando*, de l'ode de Dryden. Les solistes étaient Mmes Adelina Patti, Lemmens-Sherrington, Patey, Suter, MM. Rigby, Lloyd, Foli et Santley. L'organiste Best a joué le second concerto en *si* bémol. A huitaine pour la suite du compte rendu. — Le début de Mlle Etelka Gerster s'est effectué samedi, 23 juin, à Her Majesty's Theatre, dans *la Sonnambula*. La jeune cantatrice a conquis sans peine son public, par le charme de son jeu et de son chant, charme tout naturel et où l'on ne sent pas l'apprêt. Aussi son succès a-t-il été très-vif. — Rien de nouveau à Covent Garden. — La symphonie de M. Davenport, couronnée au concours de l'Alexandra Palace, l'année dernière, a été exécutée le 23 juin, par l'orchestre de cet établissement, sous la direction de M. Weist Hill. Cette symphonie, en *ré* mineur, est écrite avec une réelle habileté, et l'instrumentation en est fort réussie. On en a remarqué surtout le premier allegro et le morceau en mouvement lent. — Alfred Jaëll et Auer se sont encore fait entendre cette semaine, avec leur succès habituel, à l'ancienne Philharmonique et à la Musical Union. — Charles Hallé a donné, le 23 juin, son huitième et dernier *recital* de piano, avec le concours de Mme Norman-Neruda. — Mme Trebelli et le chanteur Behrens, avec quelques-uns de leurs camarades de Her Majesty's Theatre qu'ils se sont adjoints, vont faire, comme l'année dernière, une tournée lyrique de trois mois dans les pays du Nord : Suède, Danemark, Russie, Allemagne, Hollande; à leur retour, le 1er novembre, ils parcourront les provinces anglaises. — La riche bibliothèque musicale de feu Edward Rimbault sera vendue prochainement aux enchères. — Mlle Tietjens a presque recouvré la santé; mais il est à craindre qu'il lui soit désormais interdit de chanter au théâtre.

*** *Gand.* — Pour ne pas être en reste avec Liége, notre ville aura aussi prochainement son grand festival. La direction en sera confiée à un compositeur gantois, M. Waelput. Entre autres œuvres importantes qui feront partie du programme, on cite un concerto de violon de M. S. de Lange, que doit exécuter M. Ovide Musin.

*** *Vienne.* — L'immeuble de l'Opéra-Comique a été acquis aux enchères pour 600,000 florins, par la caisse d'agrandissement de la Ville. C'est la démolition à bref délai. — Mme Pauline Lucca vient d'être nommée par l'empereur cantatrice de la cour.

*** *Salzbourg.* — Nous avons déjà annoncé qu'un grand festival en l'honneur de Mozart doit avoir lieu du 17 au 19 juillet prochain. Parmi les reliques du célèbre compositeur qui seront exposées à cette occasion dans sa ville natale, on cite le petit kiosque qui se trouvait, il y a trois ans, au milieu des jardins du prince Starhemberg, à Vienne, et dans lequel Mozart écrivit, en 1791, un de ses chefs-d'œuvres, *la Flûte enchantée*. La *Revue et Gazette musicale* lui a consacré une notice dans son numéro du 4 octobre 1874. Ce kiosque, qui a été offert par le prince à la Société internationale de Mozart, sera placé, pendant les fêtes, sur la colline des Capucins, d'où l'on jouit d'une vue ravissante sur la ville, les Alpes du Tyrol et la plaine bavaroise. On y montrera au public une collection de portraits et d'autographes de personnages célèbres, la plupart musiciens, poëtes et critiques de notre époque et du siècle dernier. De son côté, la municipalité prend les dispositions nécessaires pour recevoir dignement les visiteurs étrangers. On n'ignore pas que Salzbourg renferme de nombreux souvenirs de Mozart. La maison où naquit le maître, le 27 janvier 1756, existe encore dans la *Getreidegasse*, presque en face de l'hôtel des *Drei Alliirte*. On y lit une inscription commémorative. Sur la place Hannibal se trouve une autre maison qui fut habitée pendant plusieurs années par l'auteur de *Don Juan*. Au centre de l'ancienne place Saint-Michel, aujourd'hui *Mozartplatz*, s'élève le monument de Mozart par Schwanthaler, érigé en 1842. Il se compose d'un piédestal sermonté d'une statue en bronze de 4 mètres de hauteur. Le *cygne de Salzbourg*, comme l'appelaient ses contemporains, est représenté debout avec le costume de l'époque, couvert en partie de son manteau, la tête légèrement tournée de côté, les yeux levés vers le ciel. Cette belle statue a été coulée à Munich par Stiegelmaier.

*Cassel.* — Le festival organisé pour l'inauguration du monument de Spohr a commencé le 22 juin, par l'exécution de l'oratorio *Die letzten Dinge* (la Fin des choses), l'une des principales œuvres du maître, dont presque toute la carrière s'est écoulée à Cassel, et auquel l'Allemagne rend en ce moment un hommage mérité. D'éminents artistes ont tenu à s'associer activement à cet hommage. Le festival a eu le concours de MM. Joachim, Brahms, Kömpel, de Weimar, Fischer, de Paris; et, du côté vocal, de Mmes Dustmann, Hohenschild, de MM. Denner et Krückl. De nombreuses sociétés chorales des villes environnantes et les orchestres de Brunswick, Sondershausen, Oldenbourg, Francfort, en grande partie du moins, composaient la masse vocale et instrumentale. Un grand concert a dû avoir lieu le second jour (23 juin). Nous terminerons dimanche prochain le compte rendu de ces fêtes.

*** *Milan.* — Le théâtre Carcano s'ouvrira pour une saison d'opéra, l'automne prochain, avec *Dinorah* et *la Juive* comme principales parties du programme, et le ténor Steger en tête de la troupe. — Les concerts classiques du violoniste Rampazzini continuent; mais ils sont peu suivis, et leur organisateur doit être loué de son courage plutôt que félicité de son succès. Comme le dit la *Gazetta musicale*, « les concerts et les livres sont encore considérés » comme des objets de luxe en Italie. »

*** *Venise.* — La Fenice restera fermée cette année, et peut-être plus longtemps encore, car la décision des actionnaires a été prise « pour un temps indéterminé ». Cinquante-six titulaires de loges avaient déclaré qu'ils ne renouvelleraient pas leur traité, et une somme de 180,000 francs eût été nécessaire pour ouvrir le théâtre; on a préféré y renoncer. Par suite de cette fâcheuse détermination, l'orchestre, qui était constitué en société, a dû se dissoudre; il lui a été accordé un dédommagement total de 1,500 lires.

*Le Directeur-Gérant :* BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

A VENDRE. Un Harmonium en palissandre grand modèle, sortant des ateliers de V. MUSTEL. — S'adresser au bureau de la *Gazette Musicale*.

CHEZ BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS :

ADIEU AUX JEUNES MARIÉS

SÉRÉNADE POUR DEUX CHOEURS A HUIT VOIX

Paroles d'ÉMILE DESCHAMPS

MUSIQUE DE

G. MEYERBEER

EN PARTITION : 6 FRANCS

Les voix séparées, chaque partie : 25 centimes net.

Magasin de Musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu,

GRAND ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE

SERVICE SPÉCIAL POUR LA CAMPAGNE

L'abonnement se compose de toutes les Partitions pour Piano et Chant françaises, italiennes et allemandes, les Partitions pour Piano seul, et contient *toutes les Partitions existantes à quatre mains*, ainsi qu'un nombre considérable de *Partitions d'orchestre*.

En outre, sont donnés à la lecture : tous les Morceaux et Arrangements pour Piano seul, à quatre mains ou concertants avec d'autres instruments; enfin, les Ouvertures, Quadrilles, Valses, Polkas, etc., pour Piano seul et à quatre mains.

*Il y a de chaque ouvrage, même des plus coûteux, beaucoup d'exemplaires dans l'abonnement, afin de pouvoir contenter à la fois le plus grand nombre d'abonnés; et toutes les publications nouvelles sont immédiatement mises à l'abonnement.*

**Un mois, 5 francs. — Trois mois, 12 francs. — Six mois, 18 francs. — Un an, 30 francs.**

Le nombre des Morceaux donnés en lecture est doublé pour la province et la campagne.

# ŒUVRES DE STEPHEN HELLER

## POUR LE PIANO

PUBLIÉES PAR BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

Op. 24. Scherzo, dédié à Liszt ..... 7 50
Op. 25. Première bagatelle sur *Richard Cœur de lion* (Une fièvre brûlante) ..... 5 »
Op. 26. Deuxième bagatelle sur *Richard Cœur de lion* (Un bandeau couvre les yeux) ..... 5 »
Op. 28. Caprice symphonique ..... 9 »
Op. 29. La Chasse, étude caractéristique ..... 6 »
Op. 30. Pensées fugitives :
Nos 1. Passé ..... 5 »
2. Souvenir ..... 5 »
3. Romance ..... 5 »
4. Lied ..... 5 »
5. Agitato ..... 5 »
6. Adieu ..... 5 »
7. Rêverie ..... 5 »
8. Caprice ..... 5 »
9. Inquiétude ..... 5 »
10. Intermezzo ..... 5 »
Op. 39. La Kermesse, danse néerlandaise ..... 6 »
Op. 40. Miscellanées, contenant un Impromptu, une Églogue et la Petite mendiante ..... 6 »
Op. 41. Caprice sur *le Déserteur* ..... 6 »
Op. 42. Valse élégante ..... 6 »
Op. 43. Valse sentimentale ..... 6 »
Op. 44. Valse villageoise ..... 6 »
Op. 48 *bis*. Pastorale ..... 6 »
Op. 49. Quatre arabesques, en 3 suites... *ch.* 5 »
Op. 50. Scènes pastorales, en 2 suites.... *ch.* 6 »
Op. 52. Vénitienne ..... 9 »
Op. 53. Tarentelle ..... 9 »
Op. 54. Fantaisie ..... 7 50
Op. 55. La Fontaine, mélodie de Schubert, caprice ..... 7 50
Op. 56. Sérénade ..... 6 »
Op. 57. Scherzo fantastique ..... 9 »
Op. 58. Rêveries ..... 6 »
Op. 59. Valse brillante (dédiée à Mme Maurice de Vaines) ..... 6 »
Op. 60. Canzonetta ..... 7 50
Op. 61. Deuxième tarentelle ..... 9 »
Op. 62. Deux valses. 2 suites ..... *ch.* 5 »
Op. 63. Capriccio ..... 6 »
Op. 64. Presto capriccioso (Humoreske) ..... 9 »
Op. 65. Deuxième sonate ..... 15 »
Op. 67. La Vallée d'amour, mélodie de Mendelssohn ..... 5 »
Op. 68. L'Alouette, mélodie de Schubert, caprice brillant ..... 5 »
Op. 69. Chant national de Mendelssohn, fantaisie en forme de sonate ..... 9 »
Op. 70. Caprice brillant sur *le Prophète* ..... 7 50
Op. 71. Aux mânes de Chopin, élégie et marche funèbre ..... 7 50
Op. 72. Nos 1. Le Chant du matin ..... 4 50
2. Le Chant du troubadour ..... 4 50
3. Le Chant du dimanche ..... 4 50
Op. 73. Nos 1. Le Chant du chasseur ..... 4 50
2. L'Adieu du soldat ..... 4 50
3. Le Chant du berceau ..... 3 »
Op. 74. Nos 1. Fantaisie sur *l'Enfant prodigue*. 5 »
2. Valse brillante sur *l'Enfant prodigue* ..... 5 »
Op. 94. Tableau de genre ..... 9 »
Op. 98. Improvisation sur une mélodie de R. Schumann ..... 7 50
Op. 101. Rêverie d'un promeneur solitaire (J.-J. Rousseau) ..... 9 »
Op. 102. Morceau de chasse ..... 9 »
Op. 109. Feuilles d'automne ..... 9 »
Trois mélodies de Schubert : les Regrets, le Meunier et le Ruisseau, la Couleur favorite. 6 »
Trente mélodies de F. Schubert, transcrites pour piano seul, en deux séries :
1re série. Nos 1. Adieu ..... 4 50
— 2. Les Astres ..... 4 50
— 3. La Berceuse ..... 4 50
— 4. La Jeune Fille et la Mort. 4 50
— 5. La Jeune Mère ..... 4 50
— 6. Rosemonde ..... 4 50
— 7. La Sérénade ..... 4 50
— 8. Ave Maria ..... 4 50
— 9. La Barcarolle ..... 4 50
— 10. La Cloche des Agonisants. 4 50
— 11. Eloge des Larmes ..... 4 50
— 12. La Jeune Religieuse ..... 4 50
— 13. Marguerite ..... 4 50
— 14. La Poste ..... 4 50
— 15. Le Roi des Aulnes ..... 4 50
2e série. Nos 1. Chasseur des Alpes ..... 4 50
— 2. Tu es le repos ..... 4 50
— 3. Dans le bosquet ..... 4 50
— 4. Les Plaintes de la Jeune Fille ..... 4 50
— 5. Impatience ..... 4 50
— 6. Bonjour ..... 4 50
— 7. Le Départ ..... 4 50
— 8. Le Voyageur ..... 4 50
— 9. La Truite ..... 4 50
— 10. Sois toujours mes seules amours ..... 4 50
— 11. Le Pêcheur ..... 4 50
— 12. Chanson des Chasseurs ... 4 50
— 13. L'Echo ..... 4 50
— 14. Désir de voyager ..... 4 50
— 15. Mes Rêves sont finis ..... 4 50
Pensée ..... 2 50

### ŒUVRES CHOISIES DE PIANO

**Avec une préface de Fétis.**

Un volume, format in-8°..... net. 10 fr.

### TRANSCRIPTIONS POUR LE PIANO

**De trente mélodies de Fr. Schubert.**

Réunies en un volume format in-8°, net 10 fr.

### ERNST et HELLER. — Douze Pensées fugitives pour Violon et Piano.

Nos 1. Passé ..... 5 »
2. Souvenir ..... 5 »
3. Romance ..... 5 »
4. Lied ..... 5 »
Nos 5. Agitato ..... 5 »
6. Adieu ..... 5 »
7. Rêverie ..... 5 »
8. Caprice ..... 5 »
Nos 9. Inquiétude ..... 5 »
10. Prière pendant l'orage ..... 5 »
11. Intermezzo ..... 5 »
12. Presto capriccioso ..... 5 »

EN VENTE CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

**Première Série de**

## L'ÉCOLE DU FLUTISTE

COMPRENANT

**DOUZE MORCEAUX FACILES ET PROGRESSIFS**

POUR LA FLUTE AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

*Arrangés sur les opéras célèbres d'après* l'École du Violoniste *d'*Ad. Herman,

PAR

**G. GARIBOLDI**

## LE BANC DE PIERRE

MÉLODIE

**Paroles inédites de Théophile Gautier**

PRIX : 3 FR. MUSIQUE DE PRIX : 3 FR.

**A. LAFITTE**

*Chez RICHAULT et Ce, Éditeurs, 4, boulev. des Italiens :*

VIENT DE PARAITRE

## LA DAMNATION DE FAUST

OP. 24

MUSIQUE DE

## HECTOR BERLIOZ

*La Partition réduite pour Piano solo* ·
**Prix net : 12 francs.**

*La même, arrangée à quatre mains par E. REDON*
**Prix net : 24 francs.**

*Chez HARTMANN, Éditeur, 19, boulevard de la Madeleine :*

VIENT DE PARAITRE

## MESSE FRATERNELLE

POUR SOLI ET CHŒURS

Avec accompagnement d'Orgue ou de Piano

PAR

ANTONINE & HENRI PERRY-BIAGIOLI

**Prix net : 10 francs.**

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année — N° 27. — 8 Juillet 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Du beau dans la musique: essai de réforme de l'esthétique musicale. **Ed. Hanslick.** — Les récents progrès de la science des sons. **R. Radau.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Le téléphone. — Concours du Conservatoire. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## DU BEAU DANS LA MUSIQUE.

### ESSAI DE RÉFORME DE L'ESTHÉTIQUE MUSICALE.

—

### CHAPITRE VI.

LA MUSIQUE DANS SES RAPPORTS AVEC LA NATURE.

*Suite* (1).

La prétendue musique naturelle et celle de l'homme ont chacune un domaine distinct. Il existe cependant une communication entre les deux : les mathématiques font le pont de la première à la seconde. Le rôle du calcul, sans doute, est important et riche en résultats ; cependant il ne faut pas le faire plus grand qu'il n'est et voir des combinaisons numériques dans tous les arrangements des sons. La coordination s'est faite d'abord inconsciemment, à l'aide des notions primitives de grandeur et de rapport, dont la justesse s'est trouvée plus tard confirmée par la science.

La nature, du reste, n'a fait que le strict nécessaire pour préparer l'éclosion de l'art et lui fournir les moyens de subsister. Elle ne nous donne pas un matériel artistique tout agencé pour former un système musical, mais seulement l'objet brut dont nous devons faire le corps sonore. Ce n'est pas la voix des animaux qui nous est utile, mais leurs intestins ; et l'animal auquel la musique doit le plus n'est pas le rossignol, mais le mouton.

Après ces considérations, qui ne sont qu'une substruction à l'édifice du beau musical, et qu'il était cependant nécessaire de présenter, nous allons monter d'un degré et nous placer sur le terrain esthétique.

Le son mesurable et le système musical sont les outils du compositeur; il s'en sert pour créer, mais ce n'est pas eux qu'il crée. De même que le bois et le métal n'étaient que le matériel du son, de même le son n'est que le matériel de la musique. A ces deux matériels successifs greffés l'un sur l'autre, nous pouvons encore en ajouter un troisième, le plus élevé et qu'on ne peut guère appeler de ce nom, à vrai dire, que dans un sens figuré : c'est celui qui représente le sujet traité, l'idée exposée. D'où le compositeur le tire-t-il ? d'où une œuvre musicale reçoit-elle le caractère, la signification qui l'individualise et la distingue d'une autre ?

Le matériel de la poésie, celui de la peinture, celui de la sculpture, ont leur source inépuisable dans la nature. Une beauté naturelle quelconque excite l'artiste à créer ; elle devient pour lui, par un certain côté, le matériel de la production.

Dans les arts du dessin, ce qui s'impose avant tout à l'attention, c'est le travail préalable de la nature. Le peintre ne saurait dessiner un arbre ou une fleur s'il n'en a point eu de semblables sous les yeux; le sculpteur ne peut exécuter une statue sans avoir étudié la forme humaine. Les sujets imaginés rentrent dans les mêmes conditions. C'est par un euphémisme de convention qu'on leur donne ce qualificatif : car un paysage idéal se compose, tout comme celui que le peintre copie, d'arbres, de rochers, de ruisseaux, de nuages. On ne reproduit que ce qu'on a vu et exactement observé ; et cela est vrai pour la peinture de genre et celle d'histoire comme pour le paysage. Quand un artiste, notre contemporain, nous représente Jean Huss, ou Luther, ou Egmont, il n'a évidemment jamais vu son modèle, mais il emprunte à la nature chacun des détails dont l'ensemble constitue la physionomie qu'il prête à ce modèle. S'il n'est pas obligé de l'avoir vu, il faut qu'il ait vu et examiné beaucoup d'hommes, leurs attitudes, leurs mouvements, leur démarche, la manière dont la lumière ou les ombres les enveloppent suivant leur place dans un lieu déterminé. Le plus grand reproche à lui faire serait, non pas l'inexactitude, mais l'impossibilité et le manque de naturel de ses figures.

Nous en dirons autant de la poésie, pour laquelle la nature s'est montrée plus prodigue encore de types et d'images à reproduire. Les hommes et leurs agissements, leurs sentiments, leurs destinées, selon nos observations ou selon la tradition (car celle-ci aussi appartient au poëte), sont le matériel offert à l'épopée, à la tragédie, au roman. Le poëte ne peut décrire un lever de soleil, une campagne couverte de neige, un état passionnel de l'homme, mettre en scène un paysan, un soldat, un avare, un amoureux, s'il n'en a pas vu et étudié le type dans la nature, ou si son imagination, s'aidant d'une tradition correcte, n'a pas donné à quelqu'un de ces êtres ou de ces phénomènes une exist nce logique, quoique fictive.

Si maintenant nous plaçons la musique en regard de ces arts, nous reconnaissons qu'elle ne trouve nulle part un modèle ni une matière pour ses œuvres.

Il n'y a pas de beau *naturel* pour la musique.

La différence, à ce point de vue, entre la musique et les autres arts (dont il faut cependant excepter l'architecture, à laquelle la nature ne fournit aucun type), est profonde et d'une haute importance.

(1) Voir les nos 10, 11, 12, 13, 15, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25 et 26.

C'est en quelque sorte une copie continuelle que la création du peintre et du poëte, tandis que la nature n'offre rien à copier en musique; elle ne connaît ni sonate, ni ouverture, ni rondo. Elle se révèle tout entière, au contraire, dans la peinture de paysage et de genre, dans l'idylle, dans la tragédie. L'aphorisme aristotélien si rebattu de l'imitation de la nature dans l'art, fort en faveur encore au siècle dernier parmi les philosophes, est apprécié à sa valeur depuis longtemps, et n'a besoin d'aucun nouveau commentaire. L'art graphique n'a pas à imiter servilement la nature; il la *transforme* en la reproduisant. Cette expression montre déjà que l'art doit avoir quelque chose devant lui comme modèle : ce modèle, c'est le beau naturel. Le peintre reçoit d'un paysage attrayant, d'un groupe de personnages et d'objets, d'un poëme, une impression qui lui donne le désir de reproduire artistiquement ce qu'il a vu ou entendu ; de même le poëte, pour un événement historique, pour une action dont il a été témoin ou dont on lui a fait le récit. Mais le musicien, devant quel spectacle de la nature, devant quel fait pourra-t-il s'écrier : « Voilà un modèle magnifique pour une ouverture, une symphonie ? » Le compositeur ne peut pas transformer, il crée de toutes pièces. Ce que le peintre et le poëte trouvent dans la contemplation de la nature, le compositeur doit l'élaborer en lui-même. Il faut qu'il attende l'heure propice à l'inspiration, le moment où ce qui sera son œuvre commence à chanter au dedans de lui; il se recueille alors et concentre toutes ses facultés sur la création qu'il tire de son propre fonds, qui n'a point d'analogue dans la nature, et dont on peut dire par conséquent, à la différence des productions des autres arts, qu'elle n'est point de ce monde.

Nous n'obéissons à aucune arrière-pensée partiale en donnant une place à l'homme dans le beau naturel qui sert de modèle au peintre et au poëte, et en ne faisant pas entrer en ligne de compte, pour le musicien, les chants populaires, sans préparation et sans art, sortis pourtant des poitrines humaines. C'est que le pâtre qui chante n'est pas *objet* dans l'art, mais bien *sujet*. Si sa chanson est composée de sons mesurables, réguliers, bien que fort simples, elle n'en est pas moins un produit de l'esprit, que ce soit le pâtre ou Beethoven qui l'ait composée.

Donc, quand un compositeur utilise des mélodies nationales, il n'a nullement recours au beau naturel. Ces mélodies, à une époque quelconque, ont eu un auteur; et d'où l'auteur les a-t-il tirées? la nature lui en a-t-elle fourni le modèle? C'est là la question, telle qu'elle doit se poser; et on ne peut y répondre que négativement. Le chant populaire n'a point d'élément esthétique préexistant, il n'est pas le beau naturel, mais le premier degré d'un art qu'on pourrait appeler « l'art naïf ». Il n'est pas plus un type de la nature pour la musique, que les soldats et les fleurs gauchement esquissés au charbon sur les murs des corps-de-garde ou sur les planches des guérites ne sont un modèle pour la peinture. Bonshommes de guérite et airs primitifs de berger sont des produits, grossiers à la vérité, de l'esprit humain : avec cette différence que les premiers ont déjà un modèle dans la nature, tandis que pour le type des seconds, on ne peut remonter au delà d'eux-mêmes.

Par une confusion de termes très-fréquente, quand il s'agit de musique, on prend le mot « matière » dans un sens trop élevé; on dit que Beethoven a écrit un *Egmont*, Berlioz un *Roi Lear*, Mendelssohn une *Mélusine*, substituant ainsi le musicien au poëte, ou du moins admettant que la légende traitée par ce dernier a fourni au musicien la même matière qu'à lui. C'est une grande erreur. Le poëte a réellement trouvé, dans le sujet qu'il dramatise, un modèle et un matériel; ce même sujet ne sert au musicien que d'excitation poétique. Pour le musicien, le beau naturel devrait être perceptible à l'ouïe, comme il est visible pour le peintre, tangible pour le sculpteur. Ni la figure d'Egmont, ni ses actions, ni ses sentiments ne peuvent être le sujet de l'ouverture de Beethoven, comme ils sont celui du drame ou du tableau dont Egmont est le héros. L'ouverture contient uniquement des combinaisons sonores, librement imaginées par le compositeur dans la limite des lois de la pensée musicale; combinaisons d'ailleurs complétement indépendantes, en elles-mêmes, de l'idée poétique de l'artiste. Cette relation est tellement arbitraire et contingente, que jamais un auditeur de l'œuvre musicale ne soupçonnerait à quel sujet occasionnel elle se rapporte, si l'auteur n'avait pris soin de donner, au moyen du titre, une direction à notre imagination. La grandiose ouverture de Berlioz n'exprime pas plus l'idée du roi Lear que ne pourrait le faire une valse de Strauss. On ne saurait trop insister là-dessus, car il est peu de sujets que l'erreur dénature aussi souvent. Au premier abord, il semble ridicule de parler de valses quand il s'agit du roi Lear, tandis que la composition de Berlioz paraît répondre parfaitement à l'idée du drame. Mais on oublie que la comparaison du sujet avec ces deux genres de musique n'a aucune raison nécessaire de se produire, et que, en ce qui concerne l'œuvre de Berlioz, elle n'existe que par la volonté de l'auteur. Lorsqu'un titre nous oblige à comparer la composition qui le porte avec une idée qui est en dehors d'elle, il nous faut employer pour l'apprécier un critérium spécial, qui n'est plus le critérium purement musical.

On sera peut-être fondé à dire que l'ouverture de *Prométhée*, de Beethoven, manque de la grandeur que comporte le sujet. Mais la critique purement musicale n'a point de prise sur elle; personne ne peut y montrer une lacune ou une maladresse de composition. Elle est parfaite, parce qu'elle remplit complétement son but musical. Réaliser musicalement l'idée poétique qu'on y attache est une tout autre affaire. La connexion entre l'idée externe et la composition commence et finit avec le titre ; de plus, elle ne s'appuie que sur certaines qualités ou conditions générales, s'appropriant facilement à des circonstances assez diverses : elle ne demande autre chose qu'une musique gracieuse, ou noble, ou triste, ou joyeuse, ou débutant par une exposition simple et calme pour atteindre ensuite au *summum* de l'expression passionnée, etc. Dans la poésie ou la peinture, au contraire, la matière employée par l'artiste implique la nécessité d'une individualité concrète et bien définie, et non de simples qualités. C'est pourquoi il serait fort admissible que l'ouverture d'*Egmont* s'appliquât également à un *Guillaume Tell* ou à une *Jeanne d'Arc;* mais le drame ou le tableau ayant Egmont pour sujet admettra tout au plus une substitution d'individu, à la condition expresse que les circonstances resteront les mêmes.

On voit par quel lien étroit le rapport de la musique au beau naturel se rattache à la question complète de son *contenu*.

Le beau naturel est encore revendiqué souvent pour la musique, sous l'autorité des exemples que peuvent fournir quelques œuvres des maîtres, et qui prouvent que certains compositeurs ont voulu emprunter à la nature non-seulement un motif poétique, mais encore des phénomènes matériels : le chant du coq dans *les Saisons* de Haydn, ceux du coucou, du rossignol et de la caille dans la *Consécration de la musique* de Spohr et dans la *Symphonie pastorale* de Beethoven. Or, quoique ces imitations soient entendues dans une œuvre musicale, leur emploi n'a absolument rien de musical; il est tout poétique. Le chant du coq ne nous est point présenté comme de belle musique, ni même comme de la musique ; le compositeur a seulement cherché à rappeler l'impression que produit ordinairement sur nous le phénomène qu'il imite. « J'ai *vu*, ou peu s'en faut, *la Création* de Haydn », écrit Jean-Paul, aveugle, dans une lettre à Thériot, après avoir assisté à une exécution de cette œuvre. Les impressions familières à nos sens nous sont remémorées par quelques phrases ou indications usuelles: « Le jour se lève; tiède nuit d'été; printemps.... » En dehors de cette intention descriptive, un compositeur n'a jamais pu employer les voix de la nature à un but réellement musical. Toutes les voix de la nature réunies ensemble n'arriveraient pas à faire une mélodie, parce qu'elles ne sont pas de la mu-

sique ; et n'est-il pas bien digne de remarque que la musique ne puisse utiliser la nature qu'en empiétant, et d'une façon assez ridicule, sur le domaine de la peinture ?

## CHAPITRE VII.

### LES NOTIONS DE FORME ET DE CONTENU DANS LA MUSIQUE.

La musique peut-elle avoir un sujet, un contenu (*inhalt*) ?

Telle est la question brûlante qui s'impose à nous, depuis qu'on s'est habitué à réfléchir sur l'art musical. On l'a résolue dans l'un et dans l'autre sens. La négative a pour elle des opinions considérables, appartenant presque toutes à des philosophes : J.-J. Rousseau, Kant, Hegel, Herbart (1), Kahlert, etc. Parmi les physiologistes qui l'ont appuyée de leurs découvertes et de leur raisonnement, nous citerons comme faisant plus particulièrement autorité, par leur savoir musical, Lotze et Helmholtz. Les combattants de l'autre camp sont de beaucoup les plus nombreux ; c'est la presque totalité des musiciens-écrivains, entraînant à leur suite le gros du public.

Il peut paraître singulier que ceux qui, par état, ont charge de déterminer les fonctions techniques de la musique n'aient pas su se dégager d'une erreur de principe qui contrarie la marche de ces fonctions, et qu'on pouvait, à la rigueur, pardonner aux philosophes, absorbés dans les idées abstraites. C'est que ces préoccupations de beaucoup de musicologues portent plutôt sur ce qu'ils croient être l'honneur de leur art que sur la vérité. Dans la lutte qu'ils soutiennent, ils ne défendent pas une opinion contre une autre, mais, à leur sens, le dogme contre l'hérésie, la vraie foi spiritualiste contre un matérialisme sacrilége et grossier. — « Comment! s'écrient-ils, l'art qui élève et enthousiasme nos âmes, auquel tant de nobles esprits se sont consacrés tout entiers, qui peut être mis au service des plus hautes idées, serait l'objet d'une pareille malédiction, un simple jeu des sens, une sonorité vide! » Ces exclamations, qu'on met volontiers en périodes cadencées deux à deux, bien que les phrases ne s'y correspondent guère, ne contredisent rien et ne prouvent rien. Il ne s'agit pas ici d'un point d'honneur, d'une enseigne de parti, mais de la recherche du vrai, qui exige avant tout, pour être fructueuse, qu'on s'entende sur le sens des mots.

La facilité avec laquelle les notions de *contenu*, de *sujet*, de *matière*, sont prises les unes pour les autres, est la cause des obscurités qui enveloppent encore la question : tantôt une même idée est exprimée indûment par des mots différents, tantôt un seul mot sert à rendre des idées diverses. Le *contenu* d'une chose, au sens propre et originaire du mot, c'est ce qu'elle renferme ; les sons qui composent un morceau de musique, parties dont la réunion forme le tout musical, sont donc rigoureusement le contenu de ce morceau. Si personne ne se contente de cette définition, si on la repousse comme trop évidente et inutile, c'est parce qu'on confond le *contenu* avec le *sujet;* en parlant du premier, c'est le second qu'on a dans l'esprit et qu'on oppose alors comme idéal au but spirituel de l'œuvre, aux parties matérielles qui constituent techniquement celle-ci. La musique n'a réellement pas de contenu dans ce sens, pas plus que de *matière* dans le sens de « sujet traité ». — Kahlert insiste fortement et avec raison sur ce fait que la musique ne se décrit pas avec des mots, comme la peinture (*Aesthetik*, 380). Il se trompe toutefois quand il admet ensuite que la description est suffisante, dans certains cas, pour suppléer à la jouissance artistique; elle peut aider à la compréhension du sujet, et c'est tout. Lorsqu'on demande de quelle nature est le contenu d'une œuvre musicale, la réponse devrait pouvoir être donnée en paroles, si la musique avait réellement un contenu ou un sujet. Le sujet, tel qu'on l'entend, serait donc indéterminé; chacun pourrait se le figurer à sa manière; il se prêterait à être senti, mais non exprimé par des mots. Or, qui ne voit que c'est là un non-sens, et qu'un sujet indéterminé n'est pas un sujet ?

La musique se compose de combinaisons et de formes sonores qui n'ont d'autre sujet qu'elles-mêmes. Une comparaison se présente encore ici avec l'architecture et la danse, où nous trouvons également des éléments et des rapports de beauté sans objet défini. Chacun peut apprécier et caractériser, suivant son tempérament, l'effet qu'il a ressenti à l'audition d'une œuvre; il n'en est pas moins certain que le contenu réel du morceau se borne aux formes sonores entendues. Non-seulement la musique ne parle que par l'intermédiaire des sons, mais encore elle ne produit autre chose que des sons.

Krüger, le vaillant et habile champion du sujet et du contenu en musique contre Hegel et Kahlert, prétend que le rôle de la musique est de nous montrer seulement un côté du sujet, que les autres arts, comme la peinture, par exemple, peuvent mettre en lumière tout entier. « Toute forme plastique, dit-il (*Beiträge*, » 131), est privée de mouvement; elle n'influe point sur nous » par l'action présente, et se borne à représenter l'action pas- » sée, ou bien encore ce qui existe sans action. Un tableau ne » nous montre donc pas Apollon vainquant, mais Apollon vain- » queur, Apollon lutteur irrité, etc... La musique donne le » verbe à ce substantif plastique, la vie à cette immobilité ; » quand nous avons reconnu dans la peinture son sujet inerte, » l'idée seule de *colère*, *d'amour*, nous en trouvons le complé- » ment dans le sujet agissant de la musique, qui *s'irrite*, *aime*, » *murmure*, *ondoie*, *gronde*. » Ce dernier membre de phrase n'est vrai qu'à moitié : la musique peut *murmurer*, *ondoyer* et *gronder*, mais non pas *s'irriter* ni *aimer*. Qu'on veuille bien se reporter à notre second chapitre. — Krüger poursuit son raisonnement en continuant de placer le « sujet défini » de l'œuvre musicale à côté de celui de l'œuvre peinte. « Ce tableau nous repré- » sente Oreste poursuivi par les Furies; à la pose de son corps » exténué, à ses traits déformés, à son visage décomposé, on re- » connaît le fugitif en proie aux remords et au désespoir; les » Furies qui le dominent et l'obsèdent sont aussi clairement » désignées par leur forme et leur aspect. Mais tout cela est » la simple indication d'un état; tout cela ne se meut pas. Le » musicien vient maintenant modifier l'œuvre, par un côté » interdit au peintre; il ne montre pas Oreste dans une forme » immuable et immobile, mais le dépeint par les frémisse- » ments et les angoisses de son âme, etc. ». C'est ici le point vulnérable de l'argumentation de Krüger : le musicien ne dépeint pas Oreste de telle manière plutôt que de telle autre, car il ne peut pas le dépeindre du tout.

On dira peut-être que les arts du dessin ne sont pas aptes non plus à représenter un personnage historique, et qu'il nous serait impossible d'identifier à ce personnage la figure d'un tableau si le fait historique ne nous était connu. A la vérité, ce n'est pas Oreste, l'homme qui a accompli tel ou tel acte, subi telle ou telle persécution, que nous voyons sur la toile : le poëte seul a la faculté de peindre avec cette précision, parce qu'il peut raconter. Mais le tableau offre à nos yeux, d'une manière évidente, un jeune homme d'apparence distinguée, vêtu à la grecque, et dont les traits et l'attitude indiquent la douleur; il nous montre les redoutables figures des déesses de la vengeance, qui le poursuivent et le torturent. Tout cela est clair, indubitable, on ne saurait s'y tromper, que l'homme s'appelle Oreste ou autrement. Le motif seul de ces tourments et de cette persécution, c'est-à-dire le parricide et ses circonstances, n'est pas exprimable dans la scène peinte. Maintenant, que peut mettre la musique en regard de ce sujet visible du tableau (abstraction faite de son côté historique) ? Des accords de septième diminuée, des motifs en mode mineur, des basses agitées, etc.; c'est-à-dire des formes musicales qui s'appliqueraient aussi bien à une femme qu'à un jeune homme, à la poursuite d'un agent de police qu'à celle

(1) Adoptant les idées de Herbart, Robert Zimmermann a donné tout son développement au grand principe esthétique de la forme, en l'étendant à tous les arts, dans son ouvrage intitulé : *Die allgemeine Aesthetik als Formwissenschaft* (l'Esthétique générale considérée comme science de la forme) ; Vienne, 1865.

des Furies, aux tourments de la jalousie, aux ardeurs de la vengeance, aux souffrances de la maladie qu'aux tortures du remords, si l'on veut à toute force que le morceau de musique ait une signification précise.

Ed. Hanslick.

(Traduit par Ch. B.)

(*La fin prochainement.*)

## LES RÉCENTS PROGRÈS DE LA SCIENCE DES SONS.

Macaulay, discutant les mérites de la méthode inductive de lord Bacon et voulant faire comprendre que le lord chancelier s'en est singulièrement exagéré l'utilité, multiplie les exemples qui prouvent que la pratique peut se passer du secours des théories scientifiques. « Guillaume Tell, dit-il, n'eût pas été d'un iota plus sûr d'abattre la pomme s'il avait su que sa flèche allait décrire une parabole sous l'influence de l'attraction de la terre. Le capitaine Barclay n'eût pas été plus certain de faire à pied 1,000 milles en 1,000 heures, s'il eût connu le nom et la situation de chaque muscle dans ses jambes. Monsieur Jourdain ne prononçait probablement pas mieux le D et l'F après avoir appris que la consonne D se prononce en donnant du bout de la langue au-dessus des dents d'en haut, et l'F en appuyant les dents d'en haut sur la lèvre de dessous. On ne s'aperçoit jamais que l'étude de la grammaire modifie en quoi que ce soit le langage des gens qui ont toujours fréquenté la bonne compagnie. » C'est par des arguments tout semblables que les musiciens repoussent volontiers l'invasion des sciences exactes dans leur domaine, et il faut convenir qu'ils n'ont point tort, si les sciences exactes ont la prétention de leur enseigner leur métier, car jusqu'à ce jour la musique a parcouru la carrière de ses merveilleux développements sans s'inquiéter un seul instant de demander aux principes de l'acoustique la sanction de ses découvertes. Mais ce n'est point là le seul côté de la question, et je crois que la curiosité philosophique qui, en dehors de toute application immédiate, nous pousse à analyser nos sensations, à en étudier pour ainsi dire le mécanisme et les ressorts cachés, n'a pas besoin de se justifier. Les vérités qu'elle nous fait découvrir sont intéressantes par elles-mêmes, et rien ne prouve d'ailleurs qu'un jour elles ne puissent être de quelque utilité, ne fût-ce que pour trancher certaines questions techniques qui divisent encore les musiciens. Voilà ce qui peut nous servir d'excuse si nous entreprenons d'exposer ici quelques-uns des résultats auxquels ont conduit de récentes recherches.

### I. — Le timbre des sons.

On appelle *timbre* la qualité particulière qui nous fait reconnaître les sons d'origine diverse, et qui permet de les distinguer encore lorsqu'ils ont la même hauteur. L'idée de chercher la cause principale du timbre dans le phénomène de la résonnance multiple, c'est-à-dire dans les harmoniques qui se font généralement entendre à côté de la note fondamentale d'un son musical, cette idée n'est pas aussi nouvelle qu'on a pu le croire. Monge paraît au moins avoir entrevu cette explication, à en juger d'après un passage d'un opuscule publié en 1793 par Suremain de Missery, ancien officier d'artillerie, membre de l'Académie des sciences de Dijon, et qui a pour titre : *Théorie acoustico-musicale.* J.-B. Biot, dans son *Traité de physique*, insiste plus tard sur la même idée ; il attribue le timbre particulier des diverses substances, du bois et du métal par exemple, « à l'excès d'intensité donné à tel ou tel harmonique ». Ce n'est toutefois que depuis les recherches théoriques et expérimentales de M. Helmholtz que cette hypothèse est généralement admise et qu'elle peut être considérée comme démontrée. Rappelons en peu de mots les résultats de ces recherches.

On ne rencontre guère dans la nature que des sons complexes, c'est-à-dire composés d'une série de sons simples de hauteur diverse. Chaque corps qui résonne librement est à lui seul un petit orchestre : le son le plus grave donne le ton, les autres, de plus en plus aigus, accompagnent en sourdine. C'est cette concomitance de notes faibles s'ajoutant à la note fondamentale qui fait le timbre, ou du moins c'est là qu'il faut en chercher l'élément le plus important.

Une corde qui vibre dans des conditions normales fait entendre simultanément une série de sons d'une intensité graduellement décroissante qui peuvent être représentés par la série naturelle des nombres, 1, 2, 3, 4, 5.... C'est le son fondamental (1) avec son cortége d'*harmoniques :* l'octave (2), la douzième (3), la double octave (4), la dix-septième (5), etc. On sait que Sauveur avait observé les harmoniques des cordes dès 1700, et que Rameau en a fait, vingt-cinq ans plus tard, la base de son système musical. D'après M. Helmholtz, tous les sons qui ont un caractère musical sont constitués de la même manière, et c'est l'intensité relative des harmoniques qui détermine les différences de timbre.

Les cordes sont d'ordinaire très-riches en harmoniques ; dans un fil d'acier très-fin, M. Helmholtz en a observé jusqu'à dix-huit, en armant son oreille de *résonnateurs* accordés pour les harmoniques successifs. Mais le timbre des cordes varie suivant la matière dont elles sont faites et suivant le procédé qu'on emploie pour les faire résonner. Ainsi le son d'une corde est moins *plein* lorsqu'on la pince avec les doigts que lorsqu'elle est frappée avec un marteau, parce que, dans le premier cas, le son fondamental ne domine pas assez. Les facteurs de pianos savent, d'autre part, que l'endroit où frappe le marteau et le temps qu'il reste en contact avec la corde ne sont pas sans importance pour le timbre qu'on veut obtenir. Les règles empiriques auxquelles on est arrivé à cet égard par des tâtonnements séculaires se trouvent maintenant justifiées par la théorie, qui démontre que tout revient à supprimer les harmoniques légèrement dissonants, notamment les sons 7 et 9.

Les tuyaux ouverts possèdent également la série complète des sons partiels 1, 2, 3, 4, 5.... Dans les tuyaux fermés, les sons d'ordre pair manquent ; ces tuyaux donnent seulement les notes 1, 3, 5, 7,... (comme les cordes frappées au milieu de la longueur), et il en résulte un timbre un peu creux. Ajoutons que, dans tous les instruments à vent, l'embouchure a une influence très-grande sur le timbre, en modifiant l'intensité relative des harmoniques. Ainsi, l'embouchure à anche donne naissance à une véritable gerbe de notes très-élevées, dont le tuyau renforce quelques-unes par voie de résonnance élective, et ces notes donnent au timbre quelque chose de particulièrement brillant.

Quand les harmoniques supérieurs ont une grande intensité (1), le timbre devient nasillard, strident ou rauque, il renferme alors des notes qui ne sont pas seulement aiguës, mais qui sont dissonantes. Il se rapproche ainsi du timbre des instruments dont les sons n'ont plus, à proprement parler, un caractère musical, parce que les sons partiels qui les accompagnent ne rentrent pas dans la série harmonique. Ce sont les irréguliers de l'armée musicale : diapasons, cloches, timbres, tamtams, grelots, sistres, triangles, cymbales, tambours et timbales, etc. Il n'est possible d'en faire usage en musique qu'à la condition que les notes supérieures soient très-peu persistantes et s'évanouissent assez vite pour qu'on puisse les négliger. — On peut enfin obtenir des sons simples en supprimant par des artifices particuliers les notes supérieures d'un diapason ou d'un tuyau. Les sons simples ont quelque chose de très-doux et d'un peu sombre. Les sons des tuyaux d'orgue larges s'en rapprochent beaucoup.

La voix humaine renferme toujours des harmoniques nom-

(1) Ce qui rend les harmoniques élevés si gênants, c'est que l'intensité physiologique des sons n'est nullement proportionnelle à la grandeur des vibrations : les sons aigus nous semblent toujours plus intenses que les sons graves de même force, c'est-à-dire de même amplitude.

breux et fort élevés : avec ses résonnateurs, M. Helmholtz a pu entendre jusqu'à 16 harmoniques dans une voix de basse qui émettait une note très-grave. L'existence des harmoniques dans les sons de la voix est d'ailleurs bien connue des musiciens. Mais le timbre de la voix est encore caractérisé par une autre particularité qui lui est commune avec le violon : je veux parler des notes de résonnance *fixes*. On sait, depuis les travaux de Félix Savart, que la caisse du violon (c'est-à-dire la masse d'air qu'elle renferme) a un son propre qui est l'*ut* d'environ 520 vibrations simples, et qu'en conséquence elle renforce, elle met en relief tous les sons émis par les cordes qui sont voisins de cette note (1). C'est là ce qui donne aux sons du violon un caractère si particulier. Eh bien, dans la production de la voix, il se passe quelque chose d'analogue. Les cordes vocales déterminent directement la hauteur du son qui se produit avec son cortége d'harmoniques ; mais la résonnance de la bouche en modifie le timbre en renforçant tous les harmoniques voisins de certaines notes *fixes*.

On peut aller plus loin et dire que ces notes fixes *s'ajoutent* simplement au son complexe qui naît de la vibration des cordes vocales ; elles sont produites par le même courant d'air qui fait vibrer la glotte. On les entend très-bien en chuchotant. Les voyelles ne sont autre chose que le timbre particulier que prend un son quelconque lorsque la résonnance de la bouche, plus ou moins ouverte, y mêle ou y met en relief telle note spécifique.

On peut découvrir les notes spécifiques en portant successivement devant la bouche, ouverte pour articuler telle voyelle, une série de diapasons de plus en plus aigus, jusqu'à ce qu'on en trouve un qui est particulièrement renforcé ; mais on y arrive aussi par d'autres moyens. Il faut dire cependant que les résultats obtenus par Willis, Donders, Helmholtz, Mme Seiler, sont peu concordants, ce qui tient évidemment aux différences de la prononciation.

R. Radau.

*(La suite prochainement.)*

(1) La note spécifique du violoncelle est le *fa* de 90 ou le *sol* de 100 vibrations.

## REVUE DRAMATIQUE.

Mmes Emilie Broisat et Jeanne Samary viennent d'aborder les rôles de Sylvia et de Lisette dans *le Jeu de l'amour et du hasard*, rôles pleins de nuances délicates.

Créé à la Comédie-Italienne en 1730, et repris en 1793 au Théâtre-Français, dont il n'a jamais quitté le répertoire courant, ce délicieux pastel a conservé tout son attrait pour le spectateur, et les meilleurs artistes tiennent à jouer ces personnages de convention à l'aide desquels Marivaux analysait le cœur humain.

Mme Broisat rend avec beaucoup d'expression, avec des accents véritablement émus les scènes où se trahit le penchant de Sylvia pour Dorante, et elle se montre dramatique sans exagération quand éclate enfin l'aveu de son amour dans ce cri du cœur : « J'avais grand besoin que ce fût Dorante ! » Elle rend moins parfaitement les situations où elle feint d'être Lisette. Malgré le langage qu'elle emprunte et les allures qu'elle affecte, elle doit rester Sylvia.

Mlle Jeanne Samary, avec son parler franc et sa ronde gaieté, joue mieux les servantes de Molière ; mais, grâce à son entrain, à sa verve si communicative, elle obtient du succès sans être tout à fait le personnage.

Coquelin est étourdissant dans le rôle de Pasquin.

= Deux théâtres non musicaux viennent encore de fermer : le Vaudeville et les Variétés. Deux autres, plus courageux, rouvrent leurs portes après une courte clôture : les Folies-Dramatiques et Cluny.

Aux Folies, les artistes, réunis en société, donnent trois pièces de l'ancien répertoire de ce théâtre, trois pièces de la célèbre direction Mourier, alors que le vaudeville et la farce florissaient sur la scène où l'opérette s'est, depuis, installée par droit de conquête. Comme nos pères, nous avons bien ri aux *Enfants du délire*, à *la Fille bien gardée* et surtout à *Cadet Roussel, Gribouille et Cie*. Les artistes jouent avec un ensemble et une belle humeur rares.

Le même soir, le théâtre Cluny donnait *les Deux Carnets*, trois actes de Mme Louis Figuier.

Monsieur et Madame ont chacun un calepin auquel ils confient leurs petits secrets. Le calepin de Madame tombe entre les mains de Monsieur, et celui de Monsieur entre les mains de Madame. Une double explication a lieu : vous voyez cela d'ici.

Cette pièce, légèrement enfantine, est accompagnée des *Souvenirs de jeunesse*, dont la reprise est des plus heureuses.

Adrien Laroque.

## *LE TÉLÉPHONE.*

Nous avons déjà eu occasion de parler des expériences de téléphonie exécutées aux Etats-Unis. Les résultats de cette invention ont été niés, ou du moins ont rencontré beaucoup d'incrédules. Nous trouvons aujourd'hui dans la *Gazette illustrée* (de Leipzig) des détails sur cette intéressante découverte publiés par un témoin oculaire de plusieurs de ces expériences.

La téléphonie est, comme on sait, ce procédé nouveau au moyen duquel on peut transmettre la voix humaine par l'électricité ; l'instrument qui accomplit cette merveille a été appelé téléphone. Il avait déjà été fait des tentatives pour transmettre par voie électrique les ondes sonores ; mais ces tentatives s'étaient bornées jusqu'ici à la transmission de la musique instrumentale, et encore les résultats avaient-ils été peu satisfaisants.

On cite entre autres un appareil inventé il y a déjà un certain nombre d'années par un physicien nommé Ph. Reis, pour transmettre la musique au loin. Mais les mélodies étaient très-indistinctes et ne se percevaient qu'à une distance extrêmement faible.

Cette idée fut reprise dans les derniers temps en Amérique.

Tandis que les uns, tels que le professeur Gray, s'occupaient à perfectionner les appareils pour la transmission électrique de mélodies isolées, ainsi que de la musique instrumentale, d'autres, parmi lesquels M. Alex. Graham Bell, Écossais émigré en Amérique, cherchaient à transmettre la voix humaine par le moyen de l'électricité.

Les essais furent couronnés de succès, et, au mois de juin de l'an dernier, le téléphone fut inventé sous sa forme primitive.

Cet appareil si nouveau a déjà été, à en croire l'auteur, perfectionné au point qu'on a pu soutenir une conversation entre deux villes situées à une distance de 143 milles l'une de l'autre, et les deux sociétés qui se trouvaient placées aux points extrêmes se sont très-distinctement entendues.

On ne croirait pas le fait si tant de citoyens éminents de la ville de Boston n'en avaient porté témoignage ; ils étaient présents aux expériences, de même que celui qui écrit l'article de la *Gazette illustrée* (M. Hesse Wartegg).

Non-seulement les sons d'un orgue et le chant d'une dame furent télégraphiés de Boston à un endroit nommé Salem, situé dans le même Etat de Massachusetts, mais, de plus, quand l'opérateur de Salem adressa la parole à celui de Boston au moyen du téléphone, on entendit aussitôt les applaudissements de l'assemblée de Boston, ce qui donna lieu à une vive conversation qui s'établit entre les deux villes.

Les termes de cet entretien furent distinctement entendus par les auditeurs des deux stations.

Mais ce n'est pas tout, ajoute l'auteur. On est à la veille (c'est peut-être aller bien vite en besogne et prendre son désir pour la réalité), de construire un câble télégraphique pour le téléphone, et peut-être l'Europe et l'Amérique pourront-elles s'entretenir ensemble de vive voix à travers l'Océan.

L'appareil de Graham Bell, premier modèle, a figuré à l'exposition de Philadelphie, où l'on a pu transmettre, à l'aide de cet instrument, des conversations entières d'un bout de l'exposition à l'autre, et où elles ont été perçues très-distinctement.

Mais avec ce premier appareil, il est impossible de renvoyer, de la station d'arrivée, les ondes sonores ; il fallait donc à chaque station deux appareils pour pouvoir échanger convenablement une conversation.

Cet inconvénient vient de disparaître, grâce au perfectionnement apporté par Graham Bell à son instrument.

C'est avec l'appareil ainsi établi qu'ont été obtenus les résultats étonnants dont il est question ci-dessus. Le téléphone n'a pas été augmenté ; son auteur l'a, au contraire, considérablement simplifié. Les batteries qui produisaient le courant électrique ont été supprimées ; et remplacées par un vigoureux aimant en forme de fer à cheval.

A la fin de son article, le journal à qui nous empruntons ces renseignements cite l'*Observer* de Londres, d'après lequel doit avoir lieu prochainement, en cette dernière ville, une représentation théâtrale, pour faire apprécier les mérites du téléphone, que les expériences faites il y a quelques mois à New York, sous les auspices de M. Maurice Strakosch, propriétaire actuel de l'invention, n'ont pas suffisamment démontrés.

Cette expérience serait suivie bientôt d'une autre, consistant en une double représentation qui aurait lieu à la fois à Londres et à Bruxelles : les sons musicaux seraient transmis par voie électrique de Bruxelles à Londres et réciproquement.

## CONCOURS DU CONSERVATOIRE.

Les concours à huis clos ont commencé par celui de solfége pour les chanteurs, qui a eu lieu le vendredi 6 (dictée et principes) et le samedi 7 (lecture à vue). En voici les résultats :

*Classes des hommes.*

1res *Médailles :* MM. Lorrain, élève de M. Danhauser, et Villaret, élève de M. Heyberger ;
2es *Médailles :* MM. Carroul et Durat, élèves de M. Heyberger ;
3es *Médailles :* MM. Perrin et Gruyer, élèves de M. Heyberger.

*Classes des femmes.*

1res *Médailles :* Mlles Boy, élève de M. Mouzin, Tisserand, élève de M. Duvernoy, et Janvier, élève de M. Mouzin ;
2es *Médailles :* Mlles Garnier, Dupuis (Lucie) et Coyon, élèves de M. Mouzin ;
3es *Médailles :* Mlles Præger, élève de M. Mouzin, Pénière, élève de M. Duvernoy, et Bourey, élève de M. Mouzin.

Les concours publics sont fixés aux dates suivantes :
Lundi 23 juillet : Chant.
Mardi 24 : Piano.
Mercredi 25 : Tragédie, Comédie.
Jeudi 26 : Opéra-comique.
Vendredi 27 : Violoncelle, violon.
Samedi 28 : Opéra.
Lundi 30 : Instruments à vent.

La distribution des prix aura lieu le samedi, 4 août, à une heure très-précise, sous la présidence de M. Brunet, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :
A l'Opéra : lundi et vendredi, *le Roi de Lahore* ; mercredi, *Robert le Diable.*

*** Une importante mutation vient de s'accomplir à l'Opéra. M. E. Deldevez, dont la santé, ébranlée à diverses reprises, s'accommodait mal des fatigues souvent fort grandes du service, a donné sa démission de premier chef d'orchestre. Son successeur est M. Charles Lamoureux, que les festivals de l'Harmonie sacrée, fondés et dirigés par lui avec le talent que l'on sait, ainsi que son passage à l'Opéra-Comique, désignaient au choix du directeur de l'Opéra et du ministère. Mais M. Lamoureux ne prendra possession de sa nouvelle situation que dans quelques mois, c'est-à-dire quand sera venu le moment pour M. Deldevez de résigner ses fonctions. Nous croyons savoir que ce changement coïncidera avec la reprise de *l'Africaine.* Ajoutons que M. Deldevez reste chef d'orchestre des concerts du Conservatoire, titre qui lui a été confirmé pour deux ans, on ne l'a pas oublié, par un vote récent de la Société des concerts.

*** Nous avons dit que le rôle de Sélika, dans la reprise de *l'Africaine*, sera tenu par Mlle Krauss : de son côté, Mme Carvalho va mettre à profit ses vacances pour étudier celui d'Inès. — Mercredi dernier, ces deux éminentes cantatrices ont été remplacées, dans *Robert le Diable*, par Mlles Daram (Isabelle) et Baux (Alice).

*** Entre autres ouvrages dont la reprise est projetée à l'Opéra-Comique, nous pouvons citer *les Mousquetaires de la reine*, *l'Éclair*, *le Déserteur* et *les Diamants de la couronne.* C'est dans ce dernier ouvrage que débutera Mme Lacombe-Duprez. Il est question aussi d'une reprise de *Joconde*, pour le début du baryton Strozzi.

*** Pendant les vacances de l'Opéra-Comique, les manuscrits et volumes qui composent la bibliothèque de ce théâtre seront mis en ordre et recensés par l'érudit bibliothécaire-adjoint de l'Opéra, M. Th. de Lajarte. « Ce sont principalement, dit *l'Entr'acte*, des œuvres du répertoire joué depuis que ce théâtre n'est plus à la salle Ventadour. Cela représente une assez volumineuse collection. Mais il faut dire que l'Opéra-Comique a malheureusement perdu une grande partie de ses richesses bibliographiques lors de la faillite qui précéda sa reconstitution. Ses archives furent dispersées et une grande partie de ses plus précieux manuscrits fut vendue au poids. Nous avons eu plus d'une fois l'occasion d'entendre déplorer ces pertes irréparables, — qui heureusement ne se renouvelleront pas ».

*** *La Clef d'or*, de M. Eug. Gautier, ouvrira la campagne au Théâtre-Lyrique. Les quatre rôles principaux de cet ouvrage seront interpétés par MM. Bouhy, Achard, Mlle Sablairolles et une des quatre chanteuses légères de la troupe : Mlles Marimon, Isaac, Dérivés ou Mézeray. — *Gilles de Bretagne*, de M. Kowalski, est aussi en active préparation. Les ténors Valdejo, Caisso et Garnier, la basse Gresse, et une débutante, Mlle Rebel, élève de Roger, sont chargés des principaux personnages. — M. Vizentini paraît ne pas devoir donner suite à son projet de monter *le Cheval de bronze.*

*** *La Vie pour le Czar*, de Glinka, ne peut manquer d'être représentée à Paris. On sait qu'elle figure sur le programme de M. L. Escudier ; M. Vizentini s'était aussi proposé de monter l'opéra populaire russe, et n'a point renoncé à son idée. La traduction française est prête. C'est maintenant aux circonstances à décider entre les deux théâtres, car il est peu probable qu'ils se fassent concurrence avec cet ouvrage.

*** *Néron*, de J. Barbier et A. Rubinstein, sera l'un des premiers opéras représentés, la saison prochaine, au Théâtre-Italien. Le compositeur est attendu à Paris cet automne, pour présider aux études et diriger les premières représentations de son œuvre.

*** Le théâtre de la Renaissance vient de faire une excellente acquisition en la personne de Mlle Desclauzas, que M. Koning a engagée en vue du prochain ouvrage de MM. Meilhac, L. Halévy et Ch. Lecocq.

*** *La Marjolaine* commence sa tournée provinciale à Bordeaux, où elle vient d'obtenir un succès complet. Les excellents artistes de la Renaissance, Berthelier, Vauthier, Urbain, ont contribué de toutes leurs forces à ce résultat, ainsi que Mme Matz-Ferrare, engagée au dernier moment en remplacement de Mlle Jeanne Granier, qu'une maladie, — heureusement dans sa période décroissante, — retient encore à Paris. Il y a eu pour tous bravos, acclamations et rappels.

*** L'inauguration du nouveau théâtre du Casino, à Dieppe, a eu lieu lundi dernier, et a fort bien réussi. L'orchestre d'Arban a fait une bonne partie des frais du programme ; on a beaucoup applaudi les fantaisies sur *les Huguenots* et sur *Faust.* Le violoncelliste Ph. Lamoury, le baryton Lepers, Mlles Raynald et Piccolo (cette dernière dans le rondeau des Blés de *la Marjolaine*) ont eu aussi leur bonne part de succès.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** On nous prie d'annoncer que, dans sa dernière séance, le jury du concours de *scène lyrique*, ouvert par la Société des compositeurs, a cru devoir s'ajourner au mois d'octobre prochain pour rendre son verdict.

*** A la conférence des avocats, qui fait décidément parler d'elle dans le monde artistique, Me Blin, secrétaire, a lu la semaine dernière un rapport sur la question suivante : « La traduction d'une œuvre littéraire constitue-t-elle une contrefaçon ? » Ce point de droit sera discuté dans la séance du 14 juillet prochain.

*** Dans son dernier feuilleton du *Français*, intitulé : « Berlioz et la Critique », M. Adolphe Jullien étudie les causes du revirement de l'opinion publique en faveur du grand compositeur français. « Le » succès obtenu par *la Damnation de Faust*, dit-il, et qui a pris les » proportions d'un vrai triomphe, a bien pu troubler les gens qui » n'avaient jusqu'alors entendu parler de Berlioz que comme d'un » grotesque et d'un impuissant en musique, — les journaux le ré- » pétaient à l'envi, et comment ne pas croire les journaux ? — mais » il n'a nullement surpris les artistes ou amateurs qui suivaient » depuis trois ou quatre ans la marche de la musique en France, » et qui voyaient chaque année les créations du maître reprendre » peu à peu dans les concerts leur véritable place et s'imposer pro- » gressivement à l'attention, puis à l'admiration du public, de ce » public qui, n'étant d'aucune coterie, croit n'avoir jamais de parti » pris. Ce succès foudroyant de *la Damnation de Faust* n'était que » la résultante forcée des efforts continus tentés depuis plusieurs » années par M. Deldevez au Conservatoire, M. Pasdeloup aux Con- » certs populaires et M. Colonne au Châtelet, pour restituer à Ber- » lioz le rang qu'il était digne d'occuper parmi les plus grands mu- » siciens. » Notre collaborateur parle ensuite des variations de la critique dans ses appréciations du maître aujourd'hui universellement acclamé. La *Revue et Gazette musicale* est d'autant plus à l'aise pour s'associer à quelques-unes des remarques de M. Jullien, qu'elle est probablement la seule, dans la presse musicale, qui ait reconnu dès le début et n'ait jamais cessé de proclamer la haute valeur de Berlioz. On l'excusera de le rappeler elle-même ; il faut bien, quelquefois, être son propre avocat.

*** Les partitions manuscrites d'*Esmeralda* et de *Faust*, opéras de Mlle Louise Bertin, viennent d'être obtenues de sa famille par M. Weckerlin, pour la bibliothèque du Conservatoire.

*** Mlle Mauduit a donné, ces jours derniers, un grand concert pour les pauvres, au casino du Mont-Dore, dont l'orchestre est dirigé par M. Giovi. Elle a obtenu un succès d'enthousiasme, notamment avec le grand air du Macenillier de *l'Africaine*.

*** M. John Ella, le fondateur-directeur de la *Musical Union* de Londres, prépare une troisième édition, revue et augmentée, de ses *Musical Sketches abroad and at home* (Esquisses musicales, à l'étranger et en Angleterre). Il publiera prochainement aussi un « Guide musical » à Londres, Paris et Vienne ; cet ouvrage sera écrit en français.

✝

*** Jean-Joseph Schneider, organiste de l'église Saint-Pierre de Bordeaux, compositeur, auteur de quelques ouvrages théoriques, vient de mourir à Talence (Gironde).

## ÉTRANGER

*** *Londres.* — Le vendredi 29 juin, dernier jour du festival Händel, a été consacré à l'exécution de l'oratorio *Israël en Egypte*. On ne pouvait mieux terminer que par cette œuvre grandiose, dont les chœurs ont un éclat et une puissance extraordinaires. Elle a été admirablement rendue par les masses qu'a si bien disciplinées sir Michael Costa, et les soli ont été chantés de la façon la plus remarquable par Mmes Patey et Lemmens-Sherrington, le ténor Lloyd, les barytons Santley et Henschel. On a remarqué l'abstention de Sims Reeves, le ténor d'oratorio par excellence. Sims Reeves est bien décidé à ne plus chanter partout où le diapason actuel, fort élevé, sera maintenu. Depuis deux ans déjà, il proteste contre ce maintien, et quelques artistes et musicologues ont commencé avec lui une campagne en faveur de l'adoption d'un diapason plus bas, et spécialement du diapason normal français. Mais on sait l'opiniâtreté avec laquelle la vieille Angleterre conserve ses us et coutumes, et les bonnes raisons que ne manquent pas de trouver les champions du *statu quo* national contre l'intrusion de tout élément étranger. — L'opéra *Santa Chiara*, du duc Ernest de Saxe-Cobourg, qu'on a entendu à Paris en 1855, a été donné le 30 juin à Covent Garden avec Mlle d'Angeri dans le principal rôle. La représentation n'a pas été heureuse ; des cris et des sifflets se sont fait entendre après le second acte. Rien, assurément, ne justifiait une pareille manifestation ; si la musique de *Santa Chiara* manque d'originalité, elle a tout au moins le même titre à être écoutée que certaines partitions de Verdi et de Donizetti qui sont au répertoire. — A Her Majesty's Theatre, Mme Etelka Gerster-Gardini continue le cours de ses succès dans la *Sonnambula* et *Lucia*. — La dernière matinée de la Musical Union a eu lieu mardi dernier. MM. Joseph Wieniawski (piano), Auer (violon) et Lasserre (violoncelle) s'y sont fait entendre dans des œuvres de Bach, Hummel, Beethoven et Chopin.

*** *Berlin.* — Le nouveau directeur du théâtre de Kroll, M. Bial, a commencé le 30 juin une saison d'opéra qui durera deux mois, c'est-à-dire à peu près le temps des vacances de l'Opéra. Pour une troupe de second ordre, les artistes qu'il a réunis sont assez bons. Le premier opéra représenté a été *le Trouvère*. — Du 1er septembre 1876 au 23 juin 1877, c'est-à-dire pendant l'année théâtrale écoulée, l'Opéra a donné 219 représentations, ce qui fait presque une moyenne de cinq par semaine. Les opéras suivants, nouveaux pour Berlin, ont été joués pendant cette période : *Die Folkunger* de Kretzschmer, *Der Widerspänstigen Zähmung* de Götz, *Genoveva* de Schumann, *le Roi l'a dit* de Delibes.

*** *Cassel.* — Deux concerts ont terminé, les 23 et 24 juin, les fêtes en l'honneur de Spohr. Brahms et Joachim, dont le concours était annoncé, se sont fait excuser ; Joachim était retenu à Berlin par une grave maladie de sa femme, qu'on aurait aussi invitée, si elle eût été en bonne santé, à prendre part à l'exécution. Toutefois, le festival ne s'est pas trop ressenti de cette déconvenue. MM. Kömpel, Adolphe Fischer, Léopold Grützmacher, la cantatrice Mme Dustmann, se sont vaillamment acquittés de leur tâche de solistes. Parmi les œuvres de Sophr figurant au programme, nous citerons la 3e symphonie (en *ut* mineur), la symphonie concertante pour deux violons avec accompagnement d'orchestre, op. 88, le double quatuor pour quatre violons, deux altos et deux violoncelles, et plusieurs lieder. Un concerto de Reinecke pour violoncelle, joué par M. Fischer, et un concerto de Xavier Scharwenka pour piano, exécuté par l'auteur, sont à mentionner encore.

*** *Wiesbaden.* — Le cinquantième anniversaire de l'inauguration du théâtre a été fêté le 27 juin par une représentation de *la Vestale* de Spontini, qui avait été l'opéra d'ouverture en 1827, et par un prologue de circonstance, précédé de la *Jubel-Ouverture* de Weber.

*** *Görlitz.* — C'est ici qu'aura lieu, l'année prochaine, le troisième festival silésien.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Mme Essipoff est de retour de sa grande tournée de concerts aux Etats-Unis, du résultat de laquelle elle ne peut que s'applaudir, au point de vue artistique, mais qui a été moins heureuse sous le rapport financier. L'Amérique n'est pas le pays des dollars pour tout le monde, plus d'une personnalité éminente en a fait la décevante expérience.

*** *Milan.* — Deux opéras nouveaux, dont un venant de Paris, seront donnés à la Scala : *Cinq-Mars*, de Gounod, et *Maria Tudor*, de Gomes. Cependant la représentation de ce dernier ouvrage, bien que très-probable, n'est pas encore tout à fait décidée. *Cinq-Mars* passera certainement cet hiver. Gounod a promis cinq morceaux nouveaux pour sa partition. — *Le Pompon*, de Ch. Lecocq, parfaitement interprété par la troupe de Bergonzoni, vient de remporter un succès complet au théâtre Dal Verme, de même que partout où ce gracieux opéra bouffe a été exécuté d'une manière satisfaisante.

*** *Florence.* — A l'occasion des fêtes traditionnelles de la Saint-Jean, rétablies par un groupe d'amis des arts, une magnifique exécution de la *Messe solennelle* de Rossini a eu lieu dans la grande salle du Palazzo Vecchio, sous la direction du maestro Jefte Sbolci. Cent instrumentistes et deux cents choristes concouraient à l'interprétation de cette belle œuvre. Les soli ont été chantés d'une manière vraiment remarquable par Mmes Celega et Biancolini, soprano et contralto, par le ténor Rossetti et le baryton Sweet.

*** *Bologne.* — L'exposition musicale rétrospective annoncée pour l'année prochaine est renvoyée à 1879. On a voulu éviter la coïncidence avec l'Exposition universelle de Paris.

*** *New York.* — M. Maurice Strakosch a fait à Mme Marie Roze, pour une saison d'opéra italien dans les principales villes de l'Union, des propositions brillantes qui seront probablement acceptées. — Le même impresario annonce l'intention de créer, l'hiver prochain, des « Concerts populaires du lundi », à l'instar de ceux de Londres ; ils auraient lieu dans la salle Steinway.

*Le Directeur-Gérant :* BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

A VENDRE. Un Harmonium en palissandre grand modèle, sortant des ateliers de V. MUSTEL. — S'adresser au bureau de la *Gazette Musicale*.

Un bon chef d'orchestre désire trouver un emploi (théâtre, concert ou bal). — S'adresser au bureau de la *Gazette musicale*.

CHEZ **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

# RÉPERTOIRE DE MUSIQUE CLASSIQUE DE PIANO

PREMIER VOLUME

## FÉLIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY

COLLECTION COMPLÈTE DE SES ROMANCES SANS PAROLES

**Édition revue par Stephen Heller.**

*1er Recueil :*
N° 1. Doux souvenir.
— 2. Regrets.
— 3. La Chasse.
— 4. Confiance.
— 5. Inquiétude.
— 6. 1re Barcarolle.

*2e Recueil :*
N° 1. Contemplation.
— 2. Sans repos.
— 3. Consolation.
— 4. L'Égarée.
— 5. Le Ruisseau.
— 6. 2e Barcarolle.

*3e Recueil :*
N° 1. L'Étoile du soir.
— 2. Bonheur perdu.
— 3. La Harpe du Poète.
— 4. Espoir.
— 5. Appassionato.
— 6. Duetto.

*4e Recueil :*
N° 1. Sur la plage.
— 2. Le Nuage.
— 3. Presto agitato.
N° 4. Tristesse de l'âme.
— 5. Chant triomphal.
— 6. La Fuite.

*5e Recueil :*
N° 1. Brise de Mai.
— 2. Le Départ.
— 3. Marche funèbre.
— 4. Chant du matin.
— 5. 3e Barcarolle.
— 6. Chanson du Printemps.

*6e Recueil :*
N° 1. Méditation.
— 2. Illusions perdues.
— 3. Chant du Pèlerin.
— 4. La Fileuse.
— 5. La Plainte du Pâtre.
— 6. Sérénade.

*7e Recueil :*
N° 1. Rêverie.
— 2. Les Adieux.
— 3. Délire.
— 4. Elégie.
— 5. Le Retour.
— 6. Chant du Voyageur.

DEUXIÈME VOLUME

## ŒUVRES CHOISIES DE STEPH. HELLER

**Avec une préface de F.-J. Fétis.**

Op. 24. Scherzo.
— 29. La Chasse, étude.
— 42. Valse élégante.
— 44. Valse villageoise.
— 45. Valse sentimentale.
— 49. Quatre arabesques.
— 52. Vénitienne.
— 53. Tarentelle.
— 54. Fantaisie.
— 56. Sérénade.
— 59. Valse brillante.
Op. 60 Canzonetta.
— 73 N° 1. Chant du Chasseur.
— — 2. L'adieu du Soldat.
— — 3. Chant du Berceau.
— 81 1. Chanson de Mai.
— — 2. Rêverie.
— — 3. Feu follet.
— — 4. Arabesque.
— — 5. Berceuse.
— — 6. Sonnet.
— — 7. Appassionato.

TROISIÈME VOLUME

## ŒUVRES CHOISIES DE F. CHOPIN

AVEC UNE PRÉFACE DE CHARLES BANNELIER

ET LE PORTRAIT DE L'AUTEUR

*Édition authentique d'après les manuscrits de l'Auteur.*

| | | | |
|---|---|---|---|
| Mazurka | Op. 6 | N° | 1 |
| — | — 6 | — | 3 |
| — | — 7 | — | 1 |
| — | — 7 | — | 2 |
| — | — 7 | — | 3 |
| — | — 7 | — | 4 |
| Nocturne | — 9 | — | 1 |
| Etude | — 10 | — | 12 |
| Nocturne | — 15 | — | 2 |
| — | — 15 | — | 3 |
| Mazurka | — 17 | — | 2 |
| Grande valse | — 18 | | |
| 1er Scherzo | — 20 | | |
| 1re Ballade | — 25 | | |
| Mazurka | — 23 | N° | 1 |
| — | — 24 | — | 4 |
| Etude | — 25 | — | 2 |
| — | — 25 | — | 7 |
| — | — 25 | — | 11 |
| 4e Polonaise | — 26 | — | 2 |
| 1er Impromptu | Op. 29 | | |
| 2e Scherzo | — 31 | | |
| Nocturne | — 32 | N° | 1 |
| Mazurka | — 33 | — | 3 |
| Valse | — 34 | — | 1 |
| — | — 34 | — | 2 |
| — | — 34 | — | 3 |
| Marche funèbre de la Sonate | — 36 | | |
| Nocturne | — 37 | N° | 1 |
| Mazurka | — 41 | — | 1 |
| 3e Ballade | — 47 | | |
| 3e Impromptu | — 51 | | |
| 8e Polonaise | — 53 | | |
| Nocturne | — 55 | N° | 1 |
| Berceuse | — 57 | | |
| Barcarolle | — 60 | | |
| Valse | — 64 | N° | 2 |
| — | — 64 | — | 4 |
| — | — 64 | — | 0 |

QUATRIÈME VOLUME

## ŒUVRES CHOISIES de C.-M. de WEBER

Avec une notice biographique et une planche de *fac-simile* tirée sur chine.

Première Grande Sonate en *ut* majeur, op. 24.
Deuxième Grande Sonate, en *la bémol*, op. 39.
Troisième Grande Sonate, en *ré* mineur, op. 49.
Quatrième Grande Sonate, en *mi* mineur, op. 70.
Morceau de salon (*Concertstuck*), op. 79.
Première Polonaise, en *mi naturel*, majeur, op. 21.
Deuxième Polonaise, en *mi bémol* majeur, op. 72.
Rondo brillant, en *mi bémol*, op. 62.
Invitation à Valse, op. 65.
Variations sur *Vien quà, Dorina bella*, op. 7.

CINQUIÈME VOLUME

## ŒUVRES CHOISIES DE F. SCHUBERT

AVEC UNE NOTICE BIOGRAPHIQUE ET UN PORTRAIT DE L'AUTEUR

**Chaque volume in-8°, prix net : 10 fr.**

Fantaisie, op. 15.
Sonate, op. 42, *Moderato* et *Andante*.
Sonate, op. 53, *Allegro vivace* et *Scherzo*.
Menuetto, op. 78.
Impromptus, op. 90.
Moments musicaux, op. 94.
Impromptus, op. 142.
Marches héroïques, op. 40, à 4 mains.
Divertissement à la hongroise, op. 54, à 4 mains.

**Chaque volume in-8°, prix net : 10 fr.**

En vente chez J. MAHO, Éditeur, 25, rue du Faubourg-Saint-Honoré, à Paris :

# JOHANNES BRAHMS

# DANSES HONGROISES

N° 1. Piano à 4 mains ..... Cahier I.II. Ch. 12 »
— 2. — édit. facilitée.. — I.II. — 7 50
— 3. Piano à 2 mains..... — I.II. — 10 »
— 4. — édit. facilitée.. — I.II. — 9 »
— 5. Piano et Violon par JOACHIM.... — I.II. — 12 »
— 6. — facilitée par HERMANN. — I.II. — 9 »
N° 7. Piano, Flûte et Violon séparément, nos 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 ..... Ch. 5 »
— 8. Piano et Flûte séparément, nos 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 — 4 »
— 9. Piano à 4 mains, avec Violon et Violoncelle, Cahier I.II..... Ch. 15 »
—10. Deux Pianos (8 mains), Cahier I.II..... — 20 »

**Arrangement pour Orchestre par l'Auteur.**


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année — N° 28. — 15 Juillet 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 21 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 31 » id.
Un numéro . 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Du beau dans la musique: essai de réforme de l'esthétique musicale. **Ed. Hanslick.** — Les récents progrès de la science des sons. **R. Radau.** — Concours du Conservatoire. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## DU BEAU DANS LA MUSIQUE.

### ESSAI DE RÉFORME DE L'ESTHÉTIQUE MUSICALE.

—

### CHAPITRE VII.

LES NOTIONS DE FORME ET DE CONTENU DANS LA MUSIQUE.

*Fin* (1).

Il est superflu, ce nous semble, de répéter ici les arguments à l'aide desquels nous avons établi que, lorsqu'il est question de l'aptitude attribuée à la musique de contenir et d'exprimer un sujet, il faut sortir du domaine de la musique pure, de la musique instrumentale. Nous espérons qu'on n'aura pas assez oublié la démonstration pour nous objecter l'Oreste de l'*Iphigénie* de Gluck. Cet Oreste, ce n'est pas le compositeur qui le présente au spectateur : les paroles du livret, le jeu, la mimique et le costume de l'acteur, les décorations du peintre sont les seules données à l'aide desquelles le fils de Clytemnestre puisse nous être réellement rappelé. La part du musicien dans l'œuvre dramatique est peut-être la plus belle, mais elle consiste justement, quant à la caractéristique d'Oreste, dans la seule chose étrangère à la vérité du personnage : le chant.

Lessing a déterminé avec une admirable clarté ce que le poëte, d'un côté, le peintre ou le sculpteur, de l'autre, peuvent faire de l'épisode de Laocoon. Le poëte, fort de la précision du langage, nous montrera le véritable Laocoon, celui que l'histoire ou la légende nous a transmis, tandis que la toile ou le marbre offriront seulement à nos yeux un homme et deux enfants, dans certaines conditions de costume, de type, d'âge, enserrés dans les replis d'un énorme serpent, et dont l'attitude et les traits expriment une indicible souffrance et font deviner les approches de la mort. Lessing ne parle pas du musicien. Qu'aurait-il pu dire ? Un musicien n'a rien à tirer d'un pareil sujet.

Nous avons déjà dit quelle connexion étroite existe entre la question du *sujet* dans la musique et le rapport de celle-ci au *beau naturel*. Le musicien n'a point, pour ses créations, les modèles que la nature a prodigués aux autres arts, en raison du caractère défini que peuvent toujours avoir les sujets qu'ils traitent. Un art qui n'a rien de commun avec le beau naturel est, à proprement parler, immatériel ; par conséquent, le type de sa forme sensible manque à l'ensemble de nos notions. Ne rappelant aucun objet ou modèle de beauté déjà connu, ce type ne peut être ni nommé, ni classé.

Il n'y a lieu de parler du *sujet* ou du *fond* d'une œuvre d'art que quand on a une *forme* à y faire correspondre. Ces deux idées s'appellent et se complètent l'une et l'autre. Là où la pensée n'aperçoit pas une forme séparable du fond, ce dernier ne peut pas exister par lui-même. Ceci soit dit pour les arts en général ; mais dans la musique, nous voyons le fond et la forme, la matière et le travail, l'image et l'idée fondus ensemble, dans une unité parfaite, liés en un faisceau dont les attaches restent invisibles. La musique est par là en opposition bien tranchée avec la poésie et les arts du dessin, qui peuvent servir, l'un après l'autre, à diversifier la forme d'une même pensée, d'un même fait. De l'histoire de Guillaume Tell Florian a fait un roman, Schiller un drame, Gœthe une épopée qui est restée inachevée. Le sujet est le même partout, pouvant se résumer en prose sans se modifier le moins du monde, facilement racontable et reconnaissable : mais la forme varie. Vénus sortant de l'onde a servi de sujet à d'innombrables peintures, sculptures et ciselures, qui ne se confondent cependant point entre elles, parce que leurs formes sont différentes. En musique, il n'y a pas de fond mis en regard de la forme, parce qu'il n'y a pas de forme en dehors du fond.

Examinons celui-ci d'un peu plus près.

La pensée musicale une, indépendante, réduite esthétiquement à ses moindres termes, c'est le thème d'une composition musicale quelconque. Lorsqu'on assigne certains attributs, certaines facultés d'expression et de détermination à la musique, il faudrait toujours pouvoir en démontrer l'existence dans le thème, ce microcosme musical. Voici un motif, le premier venu : quel en est le fond ? quelle en est la forme ? où commence celle-ci ? où finit celui-là ? Nous espérons avoir démontré qu'un sentiment ne peut servir de sujet à une œuvre ou à une phrase musicale, et nos arguments ne peuvent que recevoir une nouvelle force du cas présent comme de tout autre s'y rapportant. A quoi donc donnera-t-on le nom de *fond ?* Aux sons eux-mêmes ? Sans doute ; mais ils ont déjà reçu une

(1) Voir les nos 10, 11, 12, 13, 15, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26 et 27.

forme. Et qu'appellera-t-on *forme?* Encore les sons; mais ils sont une forme déjà remplie, c'est-à-dire ayant un contenu, un fond.

Toute tentative pratique de séparer dans un thème la forme du fond aboutit à la contradiction ou à l'arbitraire. Prenons un exemple. Quand un motif passe à un autre instruments ou est répété à une autre octave, est-ce son fond ou sa forme qui change? Si l'on répond, comme presque toujours lorsqu'une pareille question est faite, que c'est la forme, alors il ne reste comme fond que la série d'intervalles, les notes telles qu'elles apparaissent à l'œil sur la partition. Mais est-ce là quelque chose de précis, de déterminant, de concret? Non certes, mais bien une pure abstraction. La comparaison suivante donnera une plus juste idée de la chose. Lorsqu'on regarde à travers des vitraux colorés et que le même objet paraît successivement bleu, rouge, jaune ou vert, l'objet ne change ni de forme ni de nature, mais seulement de couleur, pour l'observateur. Ces variations superficielles sur les mêmes formes, dont elles modifient l'aspect depuis le contraste le plus criard jusqu'aux nuances les plus fines, sont très-fréquentes dans la musique et tout à fait spéciales à cet art; elles constituent une des sources les plus riches et les plus précieuses de son pouvoir.

On ne saurait dire qu'une mélodie écrite originairement pour le piano, orchestrée plus tard par un autre musicien, reçoive de lui la forme, car elle était déjà une pensée musicale formée; il lui donne une *nouvelle* forme. On est encore moins fondé à prétendre qu'un thème, lorsqu'il est transposé, modifie sa substance ou son fond et garde sa forme; la contradiction, ici, devient double, et l'auditeur peut répondre immédiatement qu'il reconnaît le sujet (le fond), conservé dans sa mémoire, et qui a seulement changé de sonorité.

C'est surtout à propos des compositions entières et d'une certaine étendue qu'on s'est habitué à parler de forme et de fond. On emploie ces mots non plus dans leur sens primitif et lexicologique, mais en leur attribuant une signification spéciale, toute musicale. La forme d'une symphonie, d'une ouverture, d'une sonate, dans ce langage conventionnel, c'est l'architecture de l'œuvre, l'ordonnance et le groupement de ses parties isolées, leur symétrie et leurs contrastes, les retours ingénieux des motifs et des dessins, le développement en un mot. Le fond, ce sont les thèmes servant de base à cette architecture. Il n'est plus question alors de sujet (moral) exprimé par les sons et contenu dans l'œuvre : le sens artistique et convenu des mots a remplacé leur sens logique. Pour que ce dernier s'applique rigoureusement à la musique, ce n'est pas dans la composition entière et coordonnée qu'il faut le considérer, mais dans la racine, dans le germe esthétiquement indivisible d'œuvre, c'est-à-dire dans son thème ou ses thèmes : seulement, on y trouve la forme et le fond dans une union tellement intime, qu'il est impossible de les séparer, quelle que soit la signification qu'on leur donne. Le seul moyen de montrer le fond d'un motif, c'est de jouer ce motif lui-même.

La composition étant régie par des lois formelles de beauté, son développement ne s'improvise pas sans plan et à l'aventure; il s'épanouit régulièrement et progressivement, comme la riche gerbe de fleurs qui s'élance d'une seule tige. Cette tige, c'est le principal thème, véritable substance de l'œuvre musicale. Tout dérive de lui, tout reconnaît sa domination; il est comme l'axiome se suffisant à lui-même, qui nous satisfait bien tout seul, mais que notre esprit désire voir discuté et développé. Le compositeur traite son thème principal à la manière d'un héros de roman, le faisant intervenir dans les situations les plus diverses, maintenant par lui et pour lui l'harmonie dans toutes les parties secondaires, si étrangères qu'elles puissent paraître tout d'abord à son allure et à sa physionomie.

Nous dirons, en conséquence, que le fond manque dans cette très-libre façon de préluder, où le virtuose, se reposant plutôt qu'il ne crée, délaie sa fantaisie du moment dans des suites d'accords, d'arpéges ou de rosalies, sans donner la vie à une véritable pensée artistique. Il n'y a point d'individualité reconnaissable dans ces préludes : ils n'ont pas de fond, parce qu'ils n'ont pas de thème.

L'esthétique et la critique n'ont jamais guère reconnu toute l'importance du thème principal d'une composition. Le thème seul révèle déjà la trempe de l'esprit qui a élaboré l'œuvre entière. Quand un Beethoven commence l'ouverture de *Léonore*, ou un Mendelssohn celle de *la Grotte de Fingal*, le musicien voit immédiatement à qui il a affaire, et il pressent un travail digne de toute son attention. Si c'est le motif de l'ouverture de *Fausta*, de Donizetti, ou de celle de *Luisa Miller*, de Verdi, nous n'aurons pas besoin d'en entendre plus long pour savoir que nous sommes au cabaret. En Allemagne, la théorie et la pratique accordent une valeur exagérée au développement musical, en diminuant d'autant celle des thèmes. Cependant, tout ce qui n'est pas dans le thème, soit en évidence, soit à l'état latent, ne peut pas être développé organiquement plus tard; et si notre époque ne produit plus d'œuvres orchestrales comparables à celles de Beethoven, ce n'est pas à l'inhabileté des compositeurs, à l'insuffisance de leur science qu'il faut s'en prendre, mais bien plutôt à la faiblesse symphonique et à la stérilité de leurs mélodies.

En traitant la question du *sujet* dans la musique, il faut se garder de prendre le mot dans un sens élogieux. De ce qu'une œuvre, par exemple, n'a pas de sujet, il ne s'ensuit nullement qu'elle n'ait pas de valeur, de mérite spirituel intrinsèque. C'est ce genre de mérite qu'ont certainement en vue, sans s'en rendre bien compte, la plupart de ceux qui revendiquent pour la musique, avec un véritable zèle de partisans, la faculté d'avoir et d'exprimer un sujet. Pensées et sentiments coulent comme un sang généreux dans les veines du corps musical; elles ne sont pas le corps lui-même, elles ne sont pas même visibles en lui, mais elles lui donnent la vie et le mouvement. Le compositeur crée poétiquement et pense; mais il ne crée et ne pense qu'en musique, et en dehors de tout sujet et de toute réalité morale ou physique. Il nous faut bien répéter ici encore ce lieu commun, car ceux-là même qui l'admettent en principe en nient ou en altèrent trop souvent les conséquences. Pour eux, malgré le point de départ adopté, la composition est encore la traduction musicale d'un sujet choisi et médité. Ils ne réfléchissent pas que les sons eux-mêmes sont un langage primordial qui ne se prête pas plus à traduire qu'à être traduit, et que, si le compositeur ne peut penser que musicalement, la musique ne saurait avoir de sujet, puisque tout sujet accessible à l'intelligence doit pouvoir être rendu par des mots.

Autant l'exclusion de toute musique écrite sur un texte, en tant que contraire à la notion de l'art pur, nous a paru nécessaire dans cette étude du *contenu* ou *sujet*, autant les chefs-d'œuvre de l'art vocal sont indispensables à une juste appréciation de la valeur intrinsèque de la musique. Le chant à tous ses degrés, depuis le simple *lied* jusqu'à l'opéra le plus magnifique, jusqu'à la plus pompeuse célébration musicale des fêtes du culte, n'a jamais cessé d'être associé aux plus grandes et aux plus sympathiques manifestations de l'esprit humain, de les embellir et de les glorifier.

Mais la valeur intrinsèque d'une œuvre musicale n'est pas

son seul titre esthétique. Quoique la musique ait une beauté toute de forme, quoiqu'elle soit le seul art inapte à renfermer un sujet, ses créations peuvent fort bien recevoir un caractère très-prononcé d'individualité. La nature de l'idée musicale, celle du travail artistique sont choses si spéciales, qu'il est impossible qu'elles aillent jamais se confondre et s'effacer dans une sorte d'universalité supérieure à elles. Un motif de Mozart, de Beethoven s'appartient aussi bien à lui-même, a son individualité aussi certaine qu'un vers de Gœthe, un jugement critique de Lessing, une statue de Thorwaldsen, un tableau d'Overbeck. Les pensées musicales indépendantes, c'est-à-dire les thèmes, ont toute la sûreté d'une citation et toute la visibilité d'un tableau ; elles sont individuelles, personnelles, éternelles.

Aussi, en désaccord une fois déjà avec Hegel quant à la portée esthétique de la musique, nous le trouvons plus illogique encore lorsqu'il borne l'action de cet art à « l'expression de la partie non individuelle de ce qui est en nous ». La négation de l'individualité dans la musique ne saurait se soutenir, même en admettant le point de départ de Hegel, qui laisse de côté le rôle objectif considérable du compositeur agissant sur un matériel qui n'est point en lui, et ne voit dans la musique qu'une libre manifestation de la subjectivité : l'esprit produisant subjectivement n'apparaît-il pas aussi comme essentiellement individuel?

Nous avons dit, au chapitre III, comment l'individualité se révèle dans le choix et dans le travail des divers éléments musicaux.

En terminant et pour nous résumer, nous répondrons à ceux qui seraient encore disposés à faire un reproche à la musique de n'avoir pas de *sujet* ou de *contenu*, qu'elle en a réellement un, mais de nature toute musicale, c'est-à-dire qu'elle le prend en elle, dans sa propre essence; c'est une étincelle du feu divin, aussi puissante, aussi vivifiante que celle qui produit le beau dans tous les autres arts. Les sentiments, définis ou indéfinis, n'ont pas la moindre part à y réclamer : la musique n'existe que par la libre action de l'esprit humain sur un matériel spécial, et rien d'étranger à elle-même ne doit entrer dans l'étude de son esthétique.

Ed. Hanslick.

(Traduit par Ch. B.)

Fin.

---

## LES RÉCENTS PROGRÈS DE LA SCIENCE DES SONS.

*Suite (1).*

—

M. Helmholtz a trouvé que chaque voyelle est caractérisée par une ou deux notes toujours les mêmes, qu'on pourrait appeler *notes vocales*; elles ne changent pas quand la voix devient plus grave ou plus aiguë, mais elles dépendent de la prononciation particulière qui appartient à tel ou tel idiome. Les voyelles A, O, OU, seraient déterminées chacune par une seule note fixe : l'OU par un *fa* d'environ 350 vibrations simples, l'O par le *si bémol* de 950 vibrations, l'A par le *si bémol* suivant (1,900 v.). Ces résultats se rapportent aux voyelles prononcées avec l'accent de l'Allemagne du Nord. Pour AI, E, I, EU, U, M. Helmholtz a toujours trouvé deux notes de plus forte résonnance, par exemple, pour l'E un *fa* de 700 v. et un *si bémol* de 3,800 v., pour l'I le *fa* de 350 v. et un *ré* de 4,750 v.

Il y a quelques années, M. R. Kœnig a repris cette question des notes vocales avec une série de diapasons plus étendue et plus complète; il a constaté que les notes spécifiques des cinq voyelles principales forment une progression d'octaves à partir du *si bémol* (ou plutôt du *la dièse*) qui marque à peu près la limite inférieure des voix de soprano ordinaires :

| OU | O | A | E | I | |
|---|---|---|---|---|---|
| 450 | 900 | 1,800 | 3,600 | 7,200 | v. s. |

La simplicité de ces rapports expliquerait pourquoi, malgré les nuances si nombreuses qui se manifestent dans la prononciation, on retrouve toujours à peu près les mêmes cinq voyelles dans les langues des différents peuples. Il semble donc qu'il y ait là le principe d'un classement rationnel des voyelles qui prendrait pour point de départ cinq notes vocales échelonnées par octaves.

Maintenant il est certain que les harmoniques ou, plus généralement, les sons partiels n'épuisent point la question, et qu'il existe encore d'autres éléments qui contribuent à donner aux sons des divers instruments leur caractère particulier. On s'en aperçoit tout de suite lorsqu'on essaie de recomposer, comme l'a tenté M. Helmholtz, un timbre donné par la synthèse des harmoniques qui sont censés le constituer : l'imitation est d'ordinaire assez imparfaite, notamment lorsqu'il s'agit des voyelles,

En dehors du timbre proprement dit, ou de la qualité intrinsèque des sons, il y a en effet des bruits qui en précèdent, accompagnent ou suivent l'émission, et qui sont très-caractéristiques pour les divers instruments. Ce léger sifflement qui accompagne le son des instruments à vent, le grincement des crins de l'archet sur les cordes du violon ou de la contrebasse, tout cela forme un caractère presque aussi tranché que le timbre. Cette remarque s'applique en particulier à la voix humaine : les voyelles à elles seules ne suffisent pas à constituer la parole, elles sont soutenues et complétées par ces bruits parfaitement définis qu'on appelle *consonnes*. Ces bruits sont plus distincts dans la voix parlée que dans la voix chantée, qui fait, au contraire, ressortir le timbre ou la partie musicale des voyelles en articulant moins nettement. Dans les machines parlantes qui imitent la voix humaine, c'est aussi la netteté de l'articulation qui fait généralement défaut. Mais, abstraction faite de la netteté, on peut dire que chaque instrument musical a son langage à lui, composé de voyelles et de consonnes, c'est-à-dire du timbre musical et des bruits caractéristiques qui préparent ou accompagnent l'émission du son.

Au reste, la question des consonnes est encore fort obscure. Le docteur Oscar Wolf et Mme E. Seiler soutiennent que toutes les consonnes, à l'exception de cinq (H, L, M, N, W), ont leurs notes propres comme les voyelles, et doivent en conséquence être considérées comme des demi-voyelles. Ces notes de résonnance des consonnes varient un peu selon le ton de la voix. D'après Mme Seiler (1), les notes des consonnes B, P seraient respectivement un *mi* de 640 et un *fa* de 692 vibrations ; celles de G, K un *ré* de 1,152 et un *mi bémol*, de 1,232 vibrations ; celle de la sifflante S un *si bémol* de 7,400 vibrations, ou même une note encore plus élevée, tandis que pour l'R on a trouvé une note très-grave (128 ou 145 vibrations, selon la manière dont on forme cette consonne). C'est un bond de six octaves.

Il est clair que l'existence de ces notes propres des voyelles et des consonnes a une grande importance pour le chant. Telle région de l'échelle convient à certaines voyelles et ne convient pas à d'autres : dans les notes graves, par exemple,

(1) Voir le nº 27.

(1) *The Voice in speaking*. Philadelphia, 1875. — *The Voice in singing*, ib., 1875.

les voix de femmes prennent involontairement le timbre de l'O (un timbre sombré), et au-dessus du *fa* 4, elles prennent d'abord le timbre de l'A, puis celui de l'I. Les faits de ce genre, étudiés en détail par M. Helmholtz et par Mme Seiler, ne sont pas assez connus des compositeurs, qui, faute d'en tenir compte, imposent aux chanteurs des tours de force en les obligeant à prononcer des mots que la voix se refuse à former dans certaines régions de l'échelle musicale.

II. CONSONNANCE ET DISSONNANCE.

C'est, comme je l'ai déjà dit, Sauveur qui a le premier étudié le phénomème de la résonnance multiple et signalé les harmoniques des cordes. Muet jusqu'à l'âge de cinq ans et presque sourd toute sa vie, il a eu, sur les phénomènes du son, des vues d'une étonnante clarté. C'est encore lui qui paraît avoir entrevu le premier la véritable explication de l'effet désagréable des dissonnances.

On sait que deux sons peu éloignés de l'unisson se troublent réciproquement; leur réunion donne lieu à des intermittences, à des alternatives périodiques de force et de faiblesse, qu'on appelle des *battements*. Le nombre des coups de force est égal à la différence des nombres de vibrations doubles des deux sons qui *battent*. Un diapason qui donne le *la* normal de 870 vibrations simples ou de 435 vibrations doubles (1) et un autre qui ne fait que 430 vibrations doubles par seconde font entendre 5 battements, que l'on peut compter sans difficulté; on peut ainsi mesurer avec précision la différence des deux *la*. Quand les battements sont beaucoup plus nombreux, l'oreille ne les sépare plus distinctement, elle ne perçoit qu'une sorte de roulement prolongé. Les battements s'expliquent d'une manière très simple, par la coïncidence périodique des mouvements vibratoires de même sens ou de sens contraire, qui dans le premier cas s'ajoutent et dans le second se détruisent, de sorte que le son s'enfle et diminue alternativement. C'est dans les battements que réside la cause de cette dureté, de cette stridenr qui caractérise les dissonnances.

« Les battements ne plaisent pas à l'oreille, disait Sauveur, à cause de l'inégalité du son, et l'on peut croire, avec beaucoup d'apparence, que ce qui rend les octaves si agréables, c'est qu'on n'y entend jamais de battements. En suivant cette idée, on trouve que les accords dont on ne peut entendre les battements sont justement ceux que les musiciens traitent de consonnances, et que ceux dont les battements se font sentir sont les dissonnances... » C'est cette même idée que M. Helmholtz a développée dans sa *Théorie physiologique de la musique*, dont M. Guéroult nous a donnné une excellente traduction, et elle y sert de base à tous les raisonnements concernant la formation des gammes et la constitution des accords.

M. Helmholtz commence par rappeler que toute excitation intermittente d'un nerf nous fatigue : une lumière tremblotante, une pression rapidement répétée, irritent et deviennent une source de souffrance, tandis qu'une lumière tranquille, une pression continue, émoussent bientôt la sensibilité des nerfs qui les perçoivent, et par suite sont supportées sans déplaisir. De même, un son intermittent irrite l'oreille, et c'est pour cela que les battements sont un principe de dissonnance. L'unisson et l'octave sont les consonnances les plus parfaites, parce que ces intervalles sont exempts de battements : le demi-ton est une dissonnance des plus désagréables, parce qu'il donne lieu à des battements très-marqués.

Il paraît que l'effet physiologique des battements atteint son maximum quand leur nombre approche de 30 ou 40 par seconde; des battements beaucoup plus rapides cessent d'être sensibles, et des battements très-lents ne sont pas désagréables, ils donnent seulement à la musique une expression plus solennelle, plus émue, comme on peut le constater tous les jours pour l'orgue. Il s'ensuit que le même intervalle sera *plus ou moins* dissonnant suivant l'octave où on le prend.

Lorsqu'il s'agit de sons musicaux, accompagnés de leurs cortéges d'harmoniques, le phénomène des battements se complique encore de la réaction mutuelle de tous les sons partiels dont se composent les deux sons complexes. Supposons, par exemple, qu'on fasse parler simultanément deux tuyaux d'orgue, donnant le premier un *la* de 435 vibrations doubles avec ses harmoniques (*la* de 870, *mi* de 1305, *la* de 1740 vibrations, etc.), le second un *la* de 880 vibrations, également soutenu par ses harmoniques (*la* de 1760, *mi* de 2640 vibrations, etc.). Dans ce cas, le *la* de 870 vibrations, harmonique du premier tuyau, donnera 10 battements avec le *la* de 880 vibrations, son fondamental du second; de même, les deux *la* de 1740 et de 1760 vibrations donneront ensemble 20 battements, et ainsi de suite. Seulement, comme les harmoniques élevés sont en général très-faibles, on n'entendra distinctement que les 10 battements des deux *la* de 870 et de 880 vibrations. Ces 10 battements nous avertissent que l'octave formée par les deux tuyaux est fausse; ils disparaissent aussitôt que la note fondamentale du premier tuyau est élevée à 440, ou celle du second abaissée à 870 vibrations, car une octave juste ne donne pas de battements. Elle n'en donne pas, parce que les harmoniques du son le plus aigu coïncident chacun avec un harmonique du plus grave dès que les deux sons fondamentaux sont exactement dans le rapport de 1 à 2.

L'absence de battements fait que l'octave est une consonnance absolue. Il en est de même de tous les intervalles harmoniques proprement dits, tels que la douzième (1 : 3), la double octave (1 : 4), la dix-septième (1 : 5). Mais la quinte, la quarte, les tierces, ne sont que des consonnances relatives, plus ou moins pures selon la région de l'échelle où on les prend, car tous ces intervalles peuvent donner des battements plus ou moins sensibles.

D'après M. Helmholtz, les battements de ces intervalles relativement larges sont généralement dus à l'intervention de leurs harmoniques, attendu que des battements perceptibles ne peuvent naître que de la réaction de deux sons *voisins*. Ainsi, deux sons qui sont dans le rapport de 2 à 3 (*ut*, *sol*), ne battent pas directement, mais les harmoniques 8 et 10 du premier (la double octave de l'*ut* et un *mi*) battent avec l'harmonique 9 du second (le *ré* qui tombe entre l'*ut* et le *mi*). Enfin les battements des intervalles larges peuvent être causés par les *sons résultants*, dont le rôle est ici tout semblable à celui des harmoniques.

On appelle *son résultant* ce troisième son qui naît toujours du concours de deux sons un peu forts quand leurs battements deviennent trop fréquents pour être encore séparés par l'oreille. Le nombre de vibrations du son résultant est égal au nombre des battements que l'on devrait entendre, et, d'après la théorie de Thomas Young, les deux phénomènes n'en font qu'un : l'oreille perçoit les battements très-rapides comme un son. M. Helmholtz a contesté cette explication et a voulu voir dans les sons résultants un phénomème de perturbation du mouvement vibratoire absolument distinct des battements; mais je crois que les ingénieuses expériences de M. Kœnig ont tranché la question et pleinement confirmé les vues de M. Th. Young.

Les recherches de M. Kœnig, publiées seulement l'année dernière, ont encore rectifié en d'autres points essentiels les

(1) Les physiciens comptent généralement par vibrations doubles ou oscillations complètes (aller et retour); mais l'usage des vibrations simples est encore très-répandu.

bases plus ou moins hypothétiques de la théorie des sensations musicales que l'on doit à M. Helmholtz. Ainsi M. Kœnig, en faisant usage d'une série de très-gros diapasons qui donnaient des sons simples, dépourvus d'harmoniques, a pu constater que des sons graves suffisamment forts font entendre des battements sur des intervalles très-larges, comme la quinte et la septième. D'un autre côté, il a trouvé que des sons aigus suffisamment faibles ne font plus entendre de battements sur des intervalles très-petits. Il n'y a donc, au point de vue des battements, aucune différence essentielle entre les intervalles grands ou petits; et il en est de même au point de vue des sons résultants.

Ensuite M. Kœnig a démontré que même les intervalles qui dépassent l'octave donnent des battements très-distincts par la réaction directe des deux sons primaires, sans aucune intervention d'harmoniques ni de sons résultants. Les choses se passent *comme si le plus aigu des deux sons battait avec l'un ou l'autre des deux harmoniques du son grave entre lesquels tombe le son aigu;* mais ce n'est là qu'une simple règle de calcul, qui ne suppose nullement que ces harmoniques existent. Le plus souvent on n'entend que les battements de celui des deux harmoniques imaginaires qui se rapproche le plus du son aigu; mais, dans certains cas, on entend à la fois les battements des deux harmoniques, mêlés confusément. Ainsi deux sons simples qui exécutent, respectivement, 40 et 90 vibrations doubles par seconde donnent ensemble, non pas 50 battements, comme on aurait pu le croire, mais 10; c'est comme si le *fa dièse* de 90 vibrations battait avec un *mi* de 80 vibrations, octave aiguë du *mi* de 40 vibrations. L'harmonique suivant, étant un *si* de 120 vibrations, pourrait encore donner 120-90, c'est-à-dire 30 battements avec le *fa dièse*; mais ces 30 battements sont à peine perceptibles.

Je n'insisterai par davantage pour aujourd'hui sur les conséquences que l'on peut déduire de ces faits constatés par l'observation directe; ce sera l'objet d'une autre étude où il sera question aussi de divers travaux récents concernant la constitution de la gamme.

R. Radau.

*(La suite prochainement.)*

## CONCOURS DU CONSERVATOIRE.

*Suite des concours à huis clos.*

### Fugue.

14 concurrents.

*Pas de premier ni de second Prix.*

1er *Accessit :* MM. Lapuchin et Gazier, élèves de M. Bazin.
2d *Accessit :* M. Dallier, élève de M. Bazin.

### Harmonie seule.

14 concurrents.

1er *Prix :* MM. Drouin et Chapuis, élèves de M. Th. Dubois.
2d *Prix :* M. Taillade, élève de M. Savard.
1er *Accessit :* M. Cuelenaere, élève de M. Savard.
2d *Accessit :* M. Franck, élève de M. Savard.

### Étude du clavier.

11 concurrents, 35 concurrentes.

1res *Médailles :* Mlles Maurice, élève de Mme Chéné; Ramat (Henriette), Kleeberg, Kin, élèves de Mme Réty; de Larriba, Dugard, élèves de Mme Tarpet; M. Roger, élève de M. Anthiome.

2es *Médailles :* Mlles Dufresne, Lefrançois, Dupuy (Marie), d'Ynglemare, élèves de Mme Réty; Turpin, élève de Mme Chéné; Valois, élève de Mme Tarpet; M. Domergue, élève de M. Decombes.

3es *Médailles :* Mlles Erster, Dufeutrel, élèves de Mme Réty; Duprez, élève de Mme Chéné; Adolphi, élève de Mme Réty; Hubbard, Varlet, élèves de Mme Chéné; Mesnage, élève de Mme Réty; Tournel, élève de Mme Tarpet; M. Caron, élève de M. Decombes.

### Solfége (instrumentistes).

*Classes des hommes.*

29 concurrents.

1res *Médailles :* MM. Domergue, élève de M. Gillette; Gaillard, élève de M. N. Alkan; Landry, élève de M. Marmontel fils; Loyer, élève de M. Lavignac; Kaiser, élève de M. Alkan; Honnoré, élève de M. Lavignac; Mathé, élève de M. Alkan.

2es *Médailles :* MM. Lucas, élève de M. Alkan; Agnès, élève de M. Rougnon; Roger, élève de M. Marmontel fils; Poncin, élève de M. Alkan.

3es *Médailles :* MM. Arone (Fernand), élève de M. Alkan; Lemaire (Georges), élève de M. Lavignac; Melodia, élève de M. Marmontel fils; Plantevignes et Vizentini, élèves de M. Lavignac.

*Classes des femmes.*

55 concurrentes.

1res *Médailles :* Mlles Lefrançois, élève de Mlle Roulle; Lizeray, élève de Mme Devrainne; Ruelle, élève de Mlle Roulle; Taffin, élève de Mme Devrainne; de Larriba, élève de Mlle Roulle; Coryn, élève de Mlle Hardouin; Gonthier, élève de Mlle Roulle; Crambade, élève de Mlle Renaud; Rocher, élève de Mlle Hardouin.

2es *Médailles :* Mlles Martyn, Valbert, élèves de Mlle Donne; Colombier, élève de Mlle Hardouin; Bardout, Dowling (Albertine), Ramat (Marguerite), élèves de Mlle Donne.

3es *Médailles :* Mlles Delacour, élève de M. Le Bel; Vernaut, élève de Mlle Donne; Domenech (Claire), élève de Mme Mercié-Porte; Astruc, élève de Mlle Renaud; Gutzwiller, élève de M. Le Bel; Demasur (Anna), élève de Mlle Donne.

### Contre-Basse (Professeur, M. Labro).

8 concurrents.

1er *Prix :* M. Goldstein.
2e *Prix :* MM. Morel et Gosselin.
1er *Accessit :* M. Derigny.
2e *Accessit :* MM. Jacob et Bouter.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :
A l'Opéra : lundi, mercredi et vendredi, *le Roi de Lahore.*

*** *Le Roi de Lahore* quitte l'affiche de l'Opéra pour quelque temps; Mlle de Reszké, qui prend son congé, ne sera pas remplacée par Mlle Baux, comme on l'avait dit d'abord.

*** Pour la reprise imminente de *la Reine de Chypre,* un exemplaire de la partition, annoté par Halévy, a été mis à la disposition du directeur de l'Opéra par M. H. d'Aubel, qui doit la trouvaille de cet exemplaire au hasard parfois si propice aux bibliophiles. Les mouvements et les coupures y sont indiqués avec soin, ainsi que toutes les variantes introduites par le compositeur dans le texte primitif de son œuvre.

*** Des examens dans les classes de danse et des admissions et promotions dans le corps de ballet ont eu lieu la semaine dernière à l'Opéra. Mmes Zina Mérante, Mathieu et Dominique, professeurs des femmes, et M. Friant, professeur des hommes, ont présenté un certain nombre d'élèves entre lesquels un choix sévère a été fait. Grâce aux soins jaloux dont on l'entoure, la chorégraphie n'est pas près de péricliter à l'Académie nationale de musique.

*** Pendant cette saison où leurs portes restent closes, l'activité des théâtres se traduit en projets, en attendant les répétitions et préparatifs directs de réouverture. Voici, en ce qui concerne le Théâtre-Lyrique, le programme actuellement arrêté. La saison s'ouvrira dans les premiers jours de septembre, avec *la Clef d'or,* de M. E. Gautier, qui alternera avec un « spectacle coupé », composé de *Après Fontenoy* (reprise), de M. Weckerlin, et de deux ouvrages nouveaux : *Graziella,* deux actes de MM. Jules Barbier et Antony Choudens, et *l'Aumônier du régiment,* un acte de MM. de Leuven et Hector Salomon. Mlle Vergin et le ténor Valdejo sont chargés des deux principaux rôles de *Graziella;* les autres personnages seront interprétés par Mmes Teoni, Paravicini (début), Perret, la basse Soto et un baryton non encore désigné, Mlle Heilbron est réengagée et fera sa rentrée dans *le Bravo,* en novembre. C'est définitivement Mlle Marimon qui créera le rôle de Suzanne dans *la Clef d'or.* —

Vers le milieu de septembre aura lieu une reprise de *Si j'étais roi*, d'Adolphe Adam, chanté par MM. Lhérie, Bouhy, Gresse, Habay, Soto, Mmes Dartaux et Berthe Thibault. Viendront ensuite : *Gilles de Bretagne*, de M. Kowalski; la reprise de *la Statue*, de M. E. Reyer; *le Partisan*, de M. le comte d'Osmond; *la Courte-Échelle*, de M. Membrée; *les Contes d'Hoffmann*, qu'Offenbach écrit en ce moment sur un livret de Jules Barbier; *le Capitaine Fracasse*, de M. E. Pessard; la reprise de *Sapho*, de M. Ch. Gounod; *le Feu*, de M. E. Guiraud; la reprise de *la Fée aux Roses*, de Halévy; *les Amants de Vérone*, de M. le marquis d'Ivry, avec Mlle Heilbron pour interprète du rôle de Juliette, en septembre 1878. Ce programme extrêmement chargé ne sera pas, il faut bien s'y attendre, suivi de point en point; c'est surtout en matière de théâtre qu'il y a à compter avec l'imprévu. Nous gagnons du moins, à sa publication, de savoir sur quoi porteront les efforts de M. Vizentini, pendant les vingt et un mois que durera sa prochaine campagne, car on n'a pas oublié que le Théâtre-Lyrique ne prendra pas de vacances en 1878, année de l'Exposition universelle.

⁂ C'est M. Emilio Usiglio, compositeur et chef d'orchestre estimé en Italie, qui dirigera cette année l'orchestre du Théâtre-Italien de Paris.

⁂ Le *Nerone* de Rubinstein aura pour principaux interprètes, au Théâre-Italien, Mlles Albani et Tamberlick.

⁂ Sur la foi d'une dépêche de Londres, les journaux parisiens recommencent à mettre en doute que Mme Patti chante l'hiver prochain à Paris. Un engagement de trois ans aurait été, dit-on, signé par elle ces jours derniers avec son beau-frère, M. Maurice Strakosch, pour des représentations à donner en Amérique. Il a pu en être question; mais nous croyons savoir que les choses ne sont pas, à beaucoup près, aussi avancées qu'on le dit.

⁂ La Renaissance rouvrira ses portes le 31 août, avec *la Marjolaine*, dont le principal rôle continuera d'être rempli par Mlle Jeanne Granier. Mlle Piccolo débutera dans celui d'Aveline, créé par Mlle Théol.

⁂ M. de Flotow met la dernière main en ce moment à un opéra allemand intitulé *Die Musikanten* (les Musiciens) texte de MM. Richard Genée et Zell; Mozart en est le principal personnage. Un opéra italien lui a été demandé en outre par la maison Ricordi de Milan : il est intitulé *Sacountala*, et le libretto a pour auteur M. Carlo d'Ormeville.

## NOUVELLES DIVERSES.

⁂ Les concours de fin d'année, à l'École de musique religieuse dirigée par M. Lefèvre-Niedermeyer, sont fixés aux dates suivantes : jeudi 19 juillet, solfége; vendredi 20, plain-chant écrit et accompagné, harmonie pratique; samedi 21, harmonie, contre-point, fugue, composition; lundi 23, piano; mardi 24, ou mercredi 25, orgue. La distribution des prix aura lieu à la salle Philippe Herz, le vendredi 27 juillet, à deux heures.

⁂ La traduction du dernier ouvrage de F. Hiller sur Mendelssohn, par M. Félix Grenier, a paru récemment à la librairie Baur, sous-ce titre : *Félix Mendelssohn-Bartholdy, lettres et souvenirs*. M. Grenier y a ajouté un aperçu de divers travaux de critique concernant ce maître. L'ouvrage de Hiller a été mis à contribution, ainsi que quelques autres, par M. Edmond Neukomm, pour l'étude qu'il a donnée aux lecteurs de la *Revue et Gazette musicale*, en 1875, sur *Mendelssohn et ses nouveaux biographes*. Entre autres sujets qu'un travail de cette nature ne pouvait qu'effleurer, nous citerons la divergence d'opinions entre Mendelssohn et Hiller quant à la manière d'envisager le développement symphonique. A propos d'une ouverture de Hiller à l'exécution de laquelle Mendelssohn avait assisté, celui-ci écrit à son ami que le public a paru goûter beaucoup les motifs, mais non le développement, qui était peu soigné. L'art de développer est, selon Mendelssohn, indépendant de l'inspiration du compositeur. « Le génie dit-il, et le talent n'ont que faire ici, fussent-ils portés à leur extrême puissance : la volonté seule se trouve engagée dans cette affaire. » Et il gourmande Hiller de s'être trop laissé aller dans cette partie de son œuvre. En reproduisant cette lettre, Hiller n'a pas voulu rester sous le coup d'un reproche qui lui a paru mal fondé; et il y a ajouté les observations suivantes, dont on ne saurait méconnaître la justesse : « Sa manière de voir, avait une double origine : la première résidait dans sa nature harmonieuse; la seconde, dans son éducation artistique parfaitement achevée.... Cela n'empêche pas qu'on ne commette, à mon sens, une véritable méprise en prétendant que le développement postérieur de l'idée est moins sous la dépendance spontanée du génie qui fit la première découverte. En supposant, en effet, que ce développement reste dans les bornes des études théoriques de l'artiste, il ne saurait produire d'impression, à moins que les mêmes qualités qui présidèrent à la création poétique n'entrent elles-mêmes en jeu à un degré égal dans les deux cas, de manière à infuser dans ce développement la même fraîcheur, la même vie et la même originalité. On peut même affirmer, sans crainte d'être contredit, qu'un génie dans lequel se trouvent réunies la spontanéité de l'idée et la puissance de la réflexion, combinées avec la fraîcheur de l'imagination, doit être estimé de beaucoup supérieur à celui qui se borne à créer simplement des idées mélodiques : j'entends par là des idées qui, ayant à peine dépassé la forme la plus élémentaire, n'exigent point immédiatement le secours du ciseau le plus solide et de la lime la plus fine. A l'appui de cette opinion, je citerai les chefs-d'œuvre qui sont l'honneur de notre art. Dans les meilleurs ouvrages des cinq grands maîtres : Bach, Händel, Haydn, Mozart et Beethoven, il est impossible de séparer l'idée de son développement; du moment que cette distinction peut se faire, la musique cesse d'être grande. »

⁂ Le Congrès des députés espagnols vient d'adopter le projet de loi relatif à la propriété des œuvres littérairres et artistiques. D'après ce projet, la traduction d'un ouvrage est défendue si l'autorisation n'a pas été préalablement obtenue. La propriété intellectuelle reste acquise aux héritiers pendant une période de quatre-vingts ans après la mort de l'auteur ou de l'éditeur. Les sujets des États dont la législation en matière littéraire est identique à celle de l'Espagne, auront dans ce pays les mêmes droits que les sujets espagnols. Le gouvernement espagnol dénoncera dans le délai d'un mois les traités littéraires avec la France, l'Angleterre, la Belgique, l'Italie, le Portugal et la Hollande, et dans le délai d'un an, il négociera d'autres traités sur les bases d'une absolue réciprocité

⁂ La souscription, ouverte par le comité Rameau, sur l'initiative de son vice-président, M. Léon Gastinel, en faveur de la petite-fille de Rameau, a réuni à la date de ce jour 5,000 francs environ. Les professeurs du Conservatoire viennent de souscrire pour une somme totale de 400 francs. Les offrandes continuent à être reçues : on peut les déposer soit chez M. Gastinel, 5, rue Palatine, soit au bureau de la *Gazette musicale*.

⁂ Le 22e numéro de la *Bibliographie musicale*, catalogue des nouvelles œuvres musicales françaises, publié par la commission du commerce de musique, vient de paraître.

⁂ M. Joseph O'Kelly vient de publier un morceau intitulé *Capriccio*, pour piano avec *pédale tonale*. C'est le premier morceau écrit en vue des effets nouveaux que l'on peut obtenir de cet artistique perfectionnement du piano, dû à M. Auguste Wolff, chef de la maison Pleyel.

⁂ Mardi et mercredi 3 et 4 juillet a eu lieu, à Charleville-Mézières, l'inauguration solennelle du grand orgue de l'église de Notre-Dame, construit par MM. Pierre Schyven et Cie de Bruxelles. MM. Alphonse Mailly, professeur d'orgue au Conservatoire de Bruxelles, Grison, organiste de la cathédrale de Reims, Létrange, organiste titulaire de la paroisse, Tridemy, organiste de Mézières, et Wiegand, ont fait entendre ce remarquable instrument. *L'Union libérale* de Charleville s'exprime en ces termes dans son numéro du 4 juillet : « L'orgue de Charleville nous a semblé atteindre l'idéal de la perfection, et nous ne croyons pas que l'art du facteur puisse être porté plus haut et atteindre de plus satisfaisants résultats. » — On a beaucoup admiré l'exécution de la fugue de Bach par M. Mailly; M. Grison a obtenu, de son côté, un véritable succès avec sa pastorale pour orgue.

⁂ MM. Montardon, violoniste, Cros Saint-Ange, violoncelliste, et Mlle Marie Deschamps, organiste, sont engagés au Casino de Bagnères de Bigorre, pour une série de concerts qui commencera le 15 juillet.

⁂ Les concerts quotidiens (bi-quotidiens le jeudi et le dimanche) du Jardin des Roses, à Enghien, sont une des grandes attractions de cette aimable station balnéaire. Un bon orchestre, dirigé par M. C. Bourdeau, exécute un répertoire de *mezzo carattere* fort bien composé, et où les maîtres classiques ont de temps à autre leur place : jeudi par exemple, on a entendu la marche du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn. Les ouvertures de *la Muette*, du *Domino noir*, des *Dragons de Villars*, de *Martha*, une mosaïque sur le *Stabat* de Rossini, étaient au nombre des morceaux les plus applaudis des derniers programmes.

⁂ La mort prématurée de Mlle Adèle Grantzow, à Berlin, a paru assez inexplicable pour que la justice s'en soit inquiétée. La sympathique ballerine était atteinte, ont dit les journaux, d'une lente décomposition du sang, qui a nécessité l'amputation d'une jambe. L'enquête judiciaire est ouverte.

†

*** A Dresde est mort, le 20 juin, Philippe Wackernagel, musicologue érudit, connu pour son *Histoire du chant religieux allemand*. Il était âgé de 77 ans.

*** Angelina Bottesini, pianiste, sœur du célèbre contre-bassiste et chef d'orchestre, est morte le mois dernier à Naples.

*** Mme Laïkos, née Isa Grünberg, cantatrice de salon, romancière et critique d'art dans la *Gazette de Moscou*, est morte le 25 mai à Saint-Pétersbourg.

## ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — La troupe de la Monnaie est à peu près au complet. MM. Tournié, Devoyod, Bertin, Chapuis, Guérin, Mechelaere, Mmes Fursch-Madier, Bernardi, Hamaekers, Blum et Ismaël ont signé un nouvel engagement. Les recrues sont MM. Lefèvre, ténor; Guillen, baryton; Queyrel et Chopin, basses; Mlles Minnie Hauk, qui jouera les premiers rôles d'opéra comique et d'opéra, et Luric, première dugazon. Il reste à trouver une seconde chanteuse légère pour doubler Mlle Hauk, et une seconde dugazon. Les directeurs ont obtenu de l'administration communale l'autorisation de réduire de 22 à 18 le nombre des représentations de l'abonnement, et d'augmenter d'un franc le prix des premières places. — Le musée instrumental du Conservatoire est ouvert au public depuis peu de jours; on peut le visiter tous les jeudis dans l'après-midi. M. Mahillon en a été nommé conservateur. La collection, naturellement, n'est pas encore bien riche; cependant on y remarque dès à présent de fort belles pièces, entre autres celles qu'a laissées Fétis et qui ont été acquises par l'État. La collection d'instruments indiens donnée l'an dernier par le radja Sourindra est aussi extrêmement curieuse. — Les concurrents au grand prix de composition musicale sont sortis de loges. La cantate qu'ils ont mise en musique avait, cette année, un texte flamand; elle était intitulée: *De Klokke Roeland* (la Cloche Roland), et avait pour auteur M. J. Sabbe, professeur à l'Athénée de Bruges. Le jugement sera rendu sous peu de jours. — Au dernier concert extraordinaire du Waux-Hall, l'orchestre de la Monnaie a fait entendre, sous la direction de M. Joseph Dupont, une œuvre nouvelle d'un jeune compositeur français, M. Léon Husson, élève de G. Bizet. C'est une *Scène de ballet*, intéressante et orchestrée d'une façon pittoresque; elle a été fort bien accueillie.

*** *Anvers.* — M. Pierre Benoit a écrit, pour les fêtes du troisième centenaire de Rubens, qui auront lieu le mois prochain, une grande cantate pour voix d'hommes, en triple chœur, intitulée *Anvers*.

*** *Londres.* — Covent Garden a donné, le vendredi 6 juillet, une bonne représentation de *Guillaume Tell*, où le baryton Maurel a rempli le principal rôle pour la première fois de la saison, et avec son bonheur et son succès habituels. Cette semaine va appartenir principalement aux représentations à bénéfice. — A Her Majesty's Theatre, Mme Marie Roze, remplaçant Mme Nilsson indisposée, a remporté un véritable triomphe dans le rôle de Leonora du *Trovatore*. Il en a été de même dans *Lohengrin*, où la sympathique artiste jouait Ortrude, et dans *Don Giovanni*, où elle représentait donna Anna. Mme Nilsson, rétablie, avait repris son rôle de donna Elvira; Mme Trebelli était Zerlina, M. Faure don Giovanni. Cette représentation comptera parmi les plus belles de la saison. — On a renoncé à la saison d'opéra anglais qui devait avoir lieu cet automne au Crystal Palace. — Mme Arabella Goddard projette une nouvelle tournée de concerts dans les provinces anglaises, pendant une partie de l'automne et de l'hiver. — Le concert que donne annuellement Mme Nilsson au profit de l'hôpital pour les maladies de la gorge a été aussi brillant et aussi fructueux que d'habitude. Son produit net a été de 25,000 francs. C'est aussi le chiffre encaissé par Sims Reeves à son concert, qui a réuni onze mille personnes à Albert Hall. — Parmi les autres matinées ou soirées musicales dignes de remarque, citons le concert d'Arditi, et celui qu'a donné Francis Planté en compagnie de MM. J. Sauzay, Lasserre, etc., dans les salons de l'ambassade française, au bénéfice des pauvres. — La maladie sévit parmi les artistes. Mlle Tietjens, dont on espérait le prochain rétablissement, est de nouveau gravement atteinte; son état donne les plus sérieuses inquiétudes. Le violoniste Wilhelmj est aussi fort malade des suites de la fatigue excessive que lui a occasionnée le festival Wagner, où il a prodigué ses forces avec un véritable dévouement. Enfin, la cantatrice Mme Salla, de Her Majesty's Theatre, a dû partir pour Paris, afin de soigner sa santé fort compromise par les variations de la température londonienne.

*** *Vienne.* — Pendant l'année théâtrale qui vient de finir, et qui a duré du 20 août 1876 au 30 juin 1877, l'Opéra a donné 261 représentations, soit à peu près six par semaine. Dix-neuf soirées ont été consacrées au ballet seul, et quatre à des concerts. Les compositeurs les plus joués ont été les suivants : Wagner, 37 fois, avec six opéras; Meyerbeer, 34 fois, 6 opéras; Verdi, 29 fois, 5 opéras; Rossini, 15 fois, 3 opéras; Donizetti, 13 fois, 6 opéras; Brüll, 12 fois, 1 opéra; Gounod, 12 fois, 2 opéras; Auber, 12 fois, 4 opéras; Mozart, 11 fois, 3 opéras; Boïeldieu, 10 fois, 1 opéra; Amb. Thomas, 10 fois, 2 opéras. Viennent ensuite, avec un nombre moindre de représentations : Bellini, Bizet, Goldmark, Kretschmer, Schubert, Weber, Marschner, Beethoven, Halévy, Nicolaï, Schumann. — Pour la prochaine saison italienne de l'Opéra, l'impresario Merelli a déjà fait quelques engagements : ceux de Mmes Trebelli et Heilbron, de MM. Masini et Capoul. Il négocie avec Mmes Albani et Gerster-Gardini, mais seulement pour le cas où Mme Patti ne viendrait pas à Vienne, ce qui n'est pas encore décidé. Mme Nilsson donnera quelques représentations en février, en dehors de la saison italienne.

*** *Wiesbaden.* — Au dernier concert du Kurhaus, une ouverture de la composition du violoncelliste belge Jules de Swert a été exécutée sous la direction de l'auteur, est très-bien reçu du public. Elle appartient à un opéra écrit sur texte allemand, *Die Albigenser* (les Albigeois), et qui sera représentée à Hambourg.

*** *La Haye.* — Le 12 mai dernier, un opéra comique nouveau en trois actes, *De Zwarte Kapitein* (le Capitaine noir), a été représenté avec succès. Le livret est de Rosier-Faassen, et la musique de Joseph Mertens, dont un ouvrage précédent, *Liederik l'Intendant*, avait reçu également bon accueil à la Haye. La partition est écrite avec soin, sans beaucoup d'originalité cependant; les ensembles et l'orchestration surtout sont réussis. MM. Blauwaert, Goossens, Delparte, Mlles Hasselmans et Gobbaerts, interprétaient cet ouvrage.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Il y aura décidément une campagne d'opéra italien cet hiver, à Saint-Pétersbourg et à Moscou, malgré ce qu'on affirmait il y a quelques mois. Voici les noms des artistes engagés : *soprani*, Mmes Nilsson, Albani, d'Angeri, Pozzoni-Anastasi, Marziali-Passerini; *contralti*, Mmes Schalchi-Lolli, Trebelli; *ténors*, MM. Masini, Capoul, Stagno, Campanini; *barytons*, MM. Cotogni, Rota, Brogni; *basses*, MM. Jamet, Capponi, Fiorini; *chefs d'orchestre*, MM. Goula, pour Saint-Pétersbourg, et Bevignani, pour Moscou.

*** *Bergen* (Norwége). — Une troupe d'opéra allemand, dirigée par le ténor Ferenczy, a commencé ici le 21 juin, avec *les Huguenots*, une tournée lyrique de plusieurs mois en Norwége et en Suède.

*** *Naples.* — M. Salvatore Pinto a été nommé, au concours, professeur de violon au Conservatoire. — La commission artistique du Collége royal de musique, chargée de l'érection d'un monument à Bellini sur l'une des places de Naples, ouvre dans ce but un concours entre les sculpteurs italiens.

*** *Milan.* — Une société orchestrale vient de se fonder, sur le modèle de celles qui existent à Florence et à Gênes. Elle est dirigée par M. Basevi, et a donné son premier concert il y a quelques jours.

*** *Rome.* — Un opéra nouveau en trois actes, *Maria Properzia de' Rossi*, paroles de Capannari, musique de F.-S. Collina, a été représenté avec succès au Politeama, le 30 juin, pour la clôture de la saison. C'est l'ouvrage d'un débutant; il s'y trouve des longueurs, de la monotonie, mais aussi des qualités dramatiques réelles qui font bien augurer de l'avenir du jeune maestro Collina.

*Le Directeur-Gérant :* BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

A VENDRE : un Harmonium en palissandre, grand modèle, sortant des ateliers de V. MUSTEL. — S'adresser au bureau de la *Gazette Musicale*.

AVIS. — On demande un commis au courant du commerce de musique (vente au détail), pour une maison de première importance à Paris. — S'adresser à M. Cœuriot, 2, rue Drouot, de 2 à 4 heures.

**HARMONI-COR JAULIN**

Cet instrument, qui vient de subir un dernier perfectionnement, se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, et d'une étendue de deux octaves, à touches blanches et noires.

*Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.*

Prix : *En écrin, 150 francs.* (Remise au commerce.)

EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL

**Maison BRANDUS, 103, rue de Richelieu.**

CHEZ **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS :

## ADIEU AUX JEUNES MARIÉS

SÉRÉNADE POUR DEUX CHOEURS A HUIT VOIX

**Paroles d'ÉMILE DESCHAMPS**

MUSIQUE DE

**G. MEYERBEER**

EN PARTITION : 6 FRANCS

Les voix séparées, chaque partie : 25 centimes net.

## LE MYSTÈRE DE LA RÉSURRECTION

MUSIQUE DE

**LÉON ROQUES**

PARTITION PIANO & CHANT

Un beau volume in-octavo, avec texte.

**PRIX NET : 15 FRANCS.**

**Pour paraître prochainement :**

## NOUVELLES COMPOSITIONS D'AD. HERMAN

### FIDÉLIO

DE BEETHOVEN

FANTAISIE LYRIQUE POUR VIOLON ET PIANO

**Prix : 9 francs**

### LE ROMAN D'ELVIRE

D'AMBROISE THOMAS

PASTORALE POUR VIOLON ET PIANO

**Prix : 9 francs**

### ACTÉON

D'AUBER

RÉMINISCENCES POUR VIOLON ET PIANO

**Prix : 7 fr. 50**

### ROBERT BRUCE

DE ROSSINI

CAPRICE POUR VIOLON & PIANO

**Prix : 9 francs**

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

## ÉDITION POPULAIRE
## DE PARTITIONS D'OPÉRAS, D'OPÉRAS COMIQUES & D'OPÉRETTES

**Paroles et musique sans accompagnement, avec analyse de la pièce** (FORMAT DE POCHE).

1. Fra Diavolo.....net. 3 »
2. Le Postillon de Lonjum.net. 3 »
3. Robert le Diable.....net. 4 »
4. Martha.....net. 3 »
5. Les Dragons de Villars net. 3 »
6. La Muette de Portici..net. 4 »
7. Le Violoneux et les Deux Aveugles.....net. 2 »
8. La Grande-Duchesse..net. 3 »
9. Haydée.....net. 3 »
10. Le Domino noir.....net. 3 »
11. Les Huguenots.....net. 4 »
12. La Part du Diable...net. 3 »
13. Les Diamants de la couronne.....net. 3 »
14. L'Africaine.....net. 4 »
15. La Fille de Mme Angot.net. 3 »
16. Fleur de Thé.....net. 3 »

Chez Richault et Cie, Éditeurs, 4, Boulevard des Italiens, à Paris :

**TRANSCRIPTIONS DE E. REDON**

SUR

## LA DAMNATION DE FAUST

D'HECTOR BERLIOZ

**SÉRÉNADE DE MÉPHISTOPHÉLÈS, transcription pour piano :**

*N° 1, à 2 mains, prix : 5 fr.— N° 2, à 4 mains, prix : 7 fr. 50*

**LE ROI DE THULÉ, chanson gothique, transcription pour piano :**

*N° 1, à 2 mains, prix : 3 fr. — N° 2, à 4 mains, prix : 5 fr.*

G. GUILHAUD & J. DELSART

## DUO DE CONCERT

POUR PIANO ET VIOLONCELLE OU VIOLON

SUR

LE THÈME CÉLÈBRE DE LA MARCHE FUNÈBRE & UNE MAZURKA

DE CHOPIN

**Prix : 15 fr.**

En vente chez J. MAHO, Éditeur, 25, rue du Faubourg-Saint-Honoré, à Paris :

## JOHANNES BRAHMS

## DANSES HONGROISES

N° 1. Piano à 4 mains ..... Cahier I.II. Ch. 12 »
— 2. — édit. facilitée.. — I.II. — 7 50
— 3. Piano à 2 mains..... — I.II. — 10 »
— 4. — édit. facilitée.. — I.II. — 9 »
— 5. Piano et Violon par JOACHIM.... — I.II. — 12 »
— 6. — facilitée par HERMANN. — I.II. — 9 »
N° 7. Piano, Flûte et Violon séparément, nos 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 ..... Ch. 5 »
— 8. Piano et Flûte séparément, nos 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 — 4 »
— 9. Piano à 4 mains, avec Violon et Violoncelle, Cahier I.II..... Ch. 15 »
—10. Deux Pianos (8 mains), Cahier I.II..... — 20 »

**Arrangement pour Orchestre par l'Auteur.**


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année — N° 29. — 22 Juillet 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 31 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Les opéras de l'Opéra. **Adolphe Jullien.** — Les récents progrès de la science des sons. **R. Radau.** — Concours du Conservatoire. — Exposition universelle de 1878. — Correspondance. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## LES OPÉRAS DE L'OPÉRA

—

Voilà déjà plus de deux siècles que l'Opéra existe, puisque le Grand Roi lui donna une consécration officielle par lettres patentes du 28 juin 1669, — *anno 1669*, comme le rappelle l'architecte Garnier par une inscription hybride, moitié latine, moitié arabe; — voilà deux siècles passés que l'on chante et que l'on danse à l'Opéra pour le plus grand plaisir des Français et des étrangers, des visiteurs de Paris et de ses habitants; voilà deux siècles que tous les opéras et ballets représentés à l'Académie de musique allaient s'empilant sans ordre, à mesure que l'épreuve du temps ou le caprice du public les faisaient reléguer dans les combles, et jamais l'idée n'était venue à personne de mettre un peu d'ordre dans cet amas de vieux papiers. Toutes ces partitions manuscrites, toutes ces parties d'orchestre, toutes ces copies de rôles représentent pourtant les travaux artistiques de nombreuses générations; elles forment comme le mémorial de l'Opéra, comme son livre d'or, riche de tant de chefs-d'œuvre; elles font revivre aux yeux de qui les feuillette tout un monde de chanteurs, de musiciens, d'instrumentistes et de danseurs, elles évoquent à la pensée mille souvenirs divers, tristes et glorieux, sévères ou amusants; elles sont enfin comme le dernier vestige palpable d'un monde détruit, de monuments ruinés et d'artistes morts, d'êtres animés et d'objets inanimés aujourd'hui tous réduits en poussière.

Les archives de l'Opéra ne sont pas la bibliothèque, et la bibliothèque dramatique n'est pas la bibliothèque musicale. Cela a l'air d'une vérité de M. de la Palisse, mais cette distinction élémentaire échappe encore à bien des gens. Les archives comprennent les papiers d'administration, états d'émargement, registres des recettes, dossiers de lettres, etc., enfin, tous les papiers manuscrits qui ne sont pas de la musique; quant à la bibliothèque dramatique, elle renferme tous les livres se rattachant à l'histoire de la danse, de la musique, des théâtres en général, et de l'Opéra en particulier, enfin, tout ce qui est imprimé et qui n'est pas de la musique : d'où il résulte que la bibliothèque musicale comprend toute la musique manuscrite ou imprimée, ancienne ou moderne. Le noyau de cette bibliothèque, la partie vraiment attrayante pour le curieux et attachante pour l'historien, est la collection à peu près complète des opéras et ballets qui ont été représentés sur le théâtre de l'Opéra depuis son origine : si elle échappa aux précédents incendies, c'est qu'elle était, comme les archives, répartie entre le magasin de la rue Saint-Nicaise et le bureau du chef de copie. Jusqu'à l'organisation de la bibliothèque au nouvel Opéra, il n'existait qu'un simple inventaire de ces collections, liste incomplète dont le rédacteur s'était trop souvent borné à reproduire, sur la foi des étiquettes, des mentions parfois inexactes, sans prendre la peine d'ouvrir de lourds ballots couverts d'une poussière vénérable. La bibliothèque musicale dans son ensemble possède les partitions, parties d'orchestre, rôles et parties de chœurs de 244 opéras, les partitions et parties d'orchestre de 110 ballets, 176 partitions sans parties d'orchestre, les parties d'orchestre et de chœurs de 97 ouvrages dont les partitions manquent. Elle comprend en outre une grande collection de cantates, hymnes, chants patriotiques, etc., ayant servi à célébrer les différents événements politiques et les divers régimes qui se sont succédé en France, plus un nombre énorme de morceaux de chant ou d'airs de ballet, retirés de différents ouvrages et tous *inédits*, puis de précieux autographes de presque tous les auteurs représentés à l'Opéra depuis plus d'un siècle : les plus considérables sont des fragments inédits d'opéras de Rossini, de Meyerbeer, de Méhul, de Gluck et de Rameau.

Comme il n'est pas trop de deux personnes pour veiller sur ce précieux dépôt, M. Théodore de Lajarte a été adjoint au bibliothécaire en titre, M. Ernest Reyer, avec mission spéciale de rédiger le catalogue méthodique de tous ces dossiers, après les avoir recensés et vérifiés (1). Il s'est dévoué à cette tâche avec le zèle d'un véritable bibliophile, et sans se contenter de noter le nombre, le format et l'état des parties et partitions afférentes à chaque ouvrage, il a entrepris de réparer en partie les erreurs contenues dans la plupart des livres relatifs à l'histoire du théâtre, erreurs dues à ce que les auteurs n'avaient pas eu sous les yeux les documents originaux. Il a donc mis à profit les registres des recettes, les états d'émargement et tant d'autres pièces importantes conservées aux archives, pour donner à son travail historique, chronologique et anecdotique toutes les garanties de certitude désirables et tout l'agrément

(1) Est-il besoin de rappeler que les archives proprement dites sont toujours confiées à la garde d'un conservateur aussi obligeant qu'érudit, M. Charles Nuitter?

compatible avec la forme sèche d'un classement rigoureux par ordre de date. Il a enfin, pour plus de clarté, divisé son travail en plusieurs périodes bien distinctes de l'histoire de l'Opéra, chacune étant désignée par le nom du musicien qui l'a illustrée, et ornée de son portrait : Lulli d'abord, puis Campra, Rameau, Gluck, Spontini, Rossini et Meyerbeer. La dernière période, celle qui s'étend de 1849 à nos jours, n'est placée sous l'invocation d'aucun maître, M. de Lajarte n'ayant su quel patron lui donner : chacun pourra ainsi la désigner du nom et l'orner du portrait qu'il voudra.

Le 1er volume, qui comprend les quatre premières périodes, ou peu s'en faut, est actuellement terminé, et l'on peut, dès à présent, jeter un coup d'œil sur cette importante publication (1). Elle débute par un avant-propos où l'auteur explique la raison d'être de cet ouvrage, le plan par lui adopté et les difficultés qu'il a rencontrées, où il donne enfin de curieux renseignements sur la série des « chefs de copie » à l'Opéra, fonction qui se confondait autrefois avec celle de bibliothécaire et qui l'annulait entièrement, car, moins le bibliothécaire surveillait la bibliothèque, plus le chef de copie avait à faire copier, sans compter qu'aux jours de grande presse, le chef de copie avait beaucoup plus court de détacher quelques pages d'une partition, si le bibliothécaire ne s'opposait pas à ce massacre,— et celui-ci ne s'y opposait jamais (2). Cette courte introduction renferme cependant deux assertions qu'il convient de relever, car elles sont ou trop hasardées ou trop peu développées. « La musicologie, dit l'auteur, est à peine née, et cette science date du commencement de ce siècle. » C'est faire trop d'honneur à notre époque, car les travaux si importants de Mattheson, Marpurg, Burney, Forkel, Bourdelot, Bosby, Walther, ont une réelle valeur, bien que datant du siècle dernier. M. de Lajarte assure aussi qu'il n'y a pas eu véritablement d'historiens de la musique avant Choron, Fayolle et Fétis. Il me semble pourtant que Becker publia à Leipzig, en 1836, un volume sur la littérature musicale, d'au moins six cents pages, où il donnait la nomenclature des ouvrages de musicologie de tous les pays, au nombre de quelques milliers. Gerber et son *Dictionnaire* ne sont pas non plus à dédaigner. M. de Lajarte a péché ici par oubli ou par excès de concision. Au fond, sa pensée est juste, car il veut dire assurément que la musicologie a pris depuis Choron et Fétis une importance, une valeur bien supérieures à celles qu'elle avait dans le passé, et que la quantité de ces anciens ouvrages est peu de chose, comparée à la qualité des modernes ; mais il ne s'est pas expliqué d'une façon suffisamment claire, et il doit le regretter, aujourd'hui que cette petite négligence pourrait lui être reprochée, à tort, comme vanité.

La première période, consacrée à Lulli, s'étend de 1671 à à 1697, et s'ouvre à *Pomone*, de l'abbé Perrin et Cambert, pour finir à *Aricie*, de l'abbé Pic et Lacoste, de ce Lacoste qui avait commencé sa carrière artistique par la modeste place de choriste à l'Opéra en 1693, puis avait été choisi par Francine pour battre la mesure à l'orchestre et « *dresser* les jeunes actrices qui se présenteraient », double fonction dont il s'acquitta avec zèle toute sa vie durant. Rien n'est plus amusant à lire que l'avertissement adressé au public par l'auteur de la partition d'*Aricie*. Il nous apprend qu'il « avait fait comme un petit concert, pour la faire jouer devant des personnes distinguées; on en rendit compte à M. de Francine, qui, par une bonté qui lui est naturelle, saisit l'occasion de favoriser *les jeunes gens qui ont envie de bien faire*. Il voulut entendre, etc., etc. » Finalement, le modeste Lacoste implore l'indulgence de ses juges et termine ainsi son homélie : « *Je ne suis pas assez versé dans la composition* pour produire un opéra qui puisse soutenir le jugement du parterre ; » — et le parterre fut de cet avis. Mais ce Lacoste, au moins, avouait ingénument son insuffisance et s'en excusait : quel exemple à suivre pour plus d'un compositeur de nos jours!

Après avoir donné la date de chaque opéra, après avoir dit combien la bibliothèque renferme de partitions gravées ou manuscrites, de parties de rôles ou de répétiteurs, de parties d'orchestre ou de chœurs pour tel ou tel ouvrage, M. de Lajarte apprécie cet opéra en quelques lignes. Puis il prend sagement pour guides les frères Parfaict, qu'il corrige au besoin; il donne alors, d'après eux, la liste aussi complète que possible des premiers interprètes, par entrées et par rôles, si faire se peut; il énumère ensuite toutes les « remises à la scène » ou reprises, en donnant pour chacune la date précise, la distribution des rôles, en notant même quelques particularités, comme la présence au spectacle du souverain ou d'un prince étranger, en indiquant aussi le nombre de représentations effectuées à chaque reprise et le chiffre de la recette produite par chaque série de représentations. Il termine enfin, quand il y a lieu, en rappelant quels morceaux célèbres ont survécu ou méritaient de survivre à la disparition de tant d'opéras plus ou moins célèbres, plus ou moins justement admirés.

A noter dans cette période deux petits faits assez curieux : l'un, à propos de l'*Isis* de Lulli, l'autre, à propos de son *Persée*. C'est d'abord une appréciation bien amusante en sa naïveté de « l'auteur » du *Mercure*, au sujet de l'air célèbre du dieu Pan, appréciation qu'on ne saurait trop recommander aux amateurs de musique imitative et pittoresque : « La *Plainte de Pan* est regardée comme un chef-d'œuvre par la manière dont il (Lulli) l'a rendue, après l'avoir *copiée d'après nature* (A CE QU'ON PRÉTEND) ; car on croit entendre le même bruit et le même sifflement que fait le vent, en hiver, à la campagne, *dans une grande maison*, lorsqu'il s'engouffre dans les portes, dans les corridors ou dans les cheminées. » C'est ensuite une note du *Mercure galant*, sur *Persée*, qui montre quelle fureur de danser en public et de *baladiner* possédait alors les plus grands seigneurs : « Le dimanche 19 juin (1682), on vit sur le théâtre royal de l'Opéra une chose qui surprit *agréablement* toute l'assemblée. Le jeune prince de Dietrichstein, fils aîné du prince de ce nom, grand-maître de S. M. l'impératrice régnante, y dansa seul une entrée de ballet, avec une grâce merveilleuse. Il parut, sur ce théâtre, magnifiquement *masqué*, selon la coutume, et remplit la place d'un des principaux maîtres qu'employe Monsieur de Lully. MONSIEUR y vint pour le voir, avec un concours de monde incroyable. Ce jeune seigneur qui n'a pris leçon que depuis un an, dansa cette entrée d'une manière si juste qu'il fut admiré de tout le monde. » — Et s'il eût mal dansé?...

La deuxième période, placée sous le vocable de Campra, s'étend de *l'Europe galante*, de ce grand compositeur (1697), jusqu'à *l'Empire de l'Amour*, du marquis ou chevalier de Brassac, que les mauvais plaisants appelaient chevalier Casbras (1733). La composition de l'orchestre, durant cette nouvelle période, est exactement la même que celle du temps de Lulli, à cela près qu'il y faut noter l'introduction de la contre-basse par Monteclair. Sauf l'adjonction, très-rarement faite, des trompettes, trompes de chasse et timbales, l'instrumentation suivante subsiste durant les deux premières périodes : 1er et 2e dessus

(1) *Bibliothèque musicale du théâtre de l'Opéra*, catalogue historique, chronologique, anecdotique, publié sous les auspices du ministère de l'instruction publique et des beaux-arts, et rédigé par Théodore de Lajarte, avec portraits gravés à l'eau-forte par Le Rat. (In-8°, librairie des Bibliophiles. 1er volume, 1877.)

(2) C'est à la mort de Leborne, en 1865, qu'il y eut partage de ces deux fonctions : M. E. Reyer fut nommé bibliothécaire, et le chef du bureau de copie fut M. Justin Cadaux, auquel M. S. Mahieur a succédé en 1869.

de violon, écrits en clef de *sol* (1re ligne); haute-contre de violon, en clef d'*ut* (1re ligne); taille de violon, en clef d'*ut* (2e ligne); quinte (plus tard l'alto), et souvent basse de violon, en clef d'*ut* (3e ligne); basse continue ou générale, en clef de *fa* (4e ligne); 1er et 2e dessus de flûte, 1er et 2e dessus de hautbois, jouant la même partie que les 1er et 2e dessus de violon; basson, jouant la même partie que la basse. Les instruments à vent ne faisaient donc que doubler ceux à cordes, et encore ceux-ci, écrits à six parties, étaient-ils réduits presque toujours à cinq parties, souvent même à trois (1). C'est à l'orchestre ainsi composé que Montéclair adjoignit la contre-basse, en 1716, dans son opéra *les Fêtes de l'Été*. Quelques musicologues veulent reporter l'introduction de cet instrument tout au commencement du siècle, mais à tort, selon M. de Lajarte, qui se livre à ce propos à une petite digression instructive. L'examen d'un des cahiers manuscrits de l'opéra d'*Arion* (de Matho, 1714), permet justement de reconstituer un des éléments d'instrumentation de l'école lulliste, car le célèbre *orage* du troisième acte compte quatre parties de violon et quatre parties de basse, avec l'indication suivante en surplus : « Basse de violon *à l'octave*, M. Montéclair, M. Théobald (Teobaldo di Gatti), et deux serpents. » Voilà donc un premier essai d'effet de contre-basse rendu par les basses de violon soutenues de serpents; or, cette note prouve bien que la contre-basse, autrement dit le *violonar*, n'avait pas encore été introduite par Montéclair, en 1714, et que c'est seulement deux ans après, dans ses *Fêtes de l'Été*, que le célèbre bassiste employa pour la première fois un instrument dont aucun orchestre moderne ne pourrait plus se passer.

ADOLPHE JULLIEN.

*(La suite prochainement.)*

(1) Pour les récits, la basse (chiffrée) continue, réalisée par le clavecin et les basses, procédé que les partitions italiennes du genre bouffe n'ont abandonné que tout récemment.

(2) Voir les nos 27 et 28.

## LES RÉCENTS PROGRÈS DE LA SCIENCE DES SONS.

*Fin* (2).

### III. LES ORIGINES DE LA GAMME.

« Buffon, comparant les fleurs, fruits et légumes cultivés de son temps avec de fort bons dessins faits cent cinquante ans auparavant, nous dit M. Darwin, fut frappé des améliorations énormes réalisées depuis, et remarque que ces anciennes fleurs et ces légumes seraient non-seulement dédaignés par un horticulteur, mais même par un jardinier de village. Depuis Buffon, l'amélioration a continué rapidement, et tous les fleuristes qui comparent les fleurs actuelles avec celles figurées dans les livres publiés il n'y a pas bien longtemps sont étonnés du changement. » Ce ne sont pas seulement les fleurs et les fruits qui se perfectionnent ainsi insensiblement et s'affinent à notre insu; un phénomène fort semblable a lieu dans le domaine des arts. Le sentiment musical subit d'incontestables transformations, et les gammes des modernes, elles aussi, sont le résultat d'une sélection progressive, comme la vigne et les pommiers que nous cultivons dans nos champs.

Une gamme, c'est une succession non pas de sons, mais d'*intervalles* déterminés. La gamme majeure, la mieux définie des deux ou trois qu'on admet maintenant, se compose des sept intervalles que donne la succession des notes *do, ré, mi, fa, sol, la, si, do*. Ces intervalles étaient sans doute connus des anciens; mais le mode majeur, avec la tonique pour pivot, ne s'est dégagé du chaos des gammes primitives qu'à une époque assez rapprochée de nous. Encore la valeur exacte des intervalles usuels offre-t-elle toujours matière à discussion.

On sait que ces intervalles peuvent être obtenus par une série de quintes (*fa, do, sol, ré, la, mi, si*), transportées ensuite dans la même octave, et qu'on arrive ainsi à la gamme dite pythagoricienne, dont les intervalles ont les valeurs suivantes :

| *do* | *ré* | *mi* | *fa* | *sol* | *la* | *si* | *do* |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | $\frac{9}{8}$ | $\frac{81}{64}$ | $\frac{4}{3}$ | $\frac{3}{2}$ | $\frac{27}{16}$ | $\frac{243}{128}$ | 2 |

La facilité qu'on trouvait à accorder les cordes de la lyre par quintes a été sans doute la raison principale du choix de ce système, qui donne pour la tierce, la sixte et la septième des rapports assez compliqués. En prolongeant la série de quintes des deux côtés, on obtient aussi les notes intermédiaires, les dièses et les bémols. — Adoptée par Gui d'Arezzo, par Vincent Galilée, par l'abbé Roussier, la gamme de Pythagore a encore trouvé de nos jours d'habiles défenseurs. Mais Zarlin et la plupart des géomètres qui se sont occupés de musique, — Descartes, Euler, d'Alembert, — ont donné la préférence à la gamme dite *naturelle*, qu'on attribue à Ptolémée, et dont les intervalles ont les valeurs ci après :

| *do* | *ré* | *mi* | *fa* | *sol* | *la* | *si* | *do* |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | $\frac{9}{8}$ | $\frac{5}{4}$ | $\frac{4}{3}$ | $\frac{3}{2}$ | $\frac{5}{3}$ | $\frac{15}{8}$ | 2 |

C'est cette gamme que M. Helmholtz pense avoir justifiée par les affinités des divers sons avec la tonique, affinités fondées sur les coïncidences d'harmoniques. Il est clair qu'on peut obtenir les intervalles naturels par une suite alternante de tierces majeures et de tierces mineures, — en intercalant des tierces dans les quintes *fa-do-sol-ré*, de manière à former trois accords parfaits (4 : 5 : 6) :

*fa la do mi sol si ré.*

Les valeurs de tous les intervalles dérivent alors de la quinte $\left(\frac{3}{2}\right)$ et de la tierce majeure $\left(\frac{5}{4}\right)$.

On voit que les rapports par lesquels s'expriment la tierce, la sixte et la septième sont ici plus simples que dans le système de Pythagore, grâce à l'introduction du nombre 5, qui ne figure pas dans les rapports pythagoriciens. Il n'est pas douteux que l'emploi de la gamme naturelle ne donne des consonnances plus pures que celles que fournit toute autre gamme; mais l'on sait aussi que la nécessité des transpositions a fait adopter pour les instruments à sons fixes une troisième gamme, la gamme *tempérée*, qui repose sur la division de l'octave en six tons ou douze demi-tons égaux. C'est la gamme du piano, à laquelle toute une école de musiciens puristes fait aujourd'hui une guerre acharnée où les expériences et les déductions théoriques de M. Helmholtz sont souvent invoquées comme arguments sans réplique.

Il y a quelques années enfin, deux physiciens, MM. Cornu et Mercadier, ont entrepris une série d'expériences fort ingénieuses, par lesquelles ils sont arrivés à cette conclusion assez inattendue, que les intervalles formés par les sons successifs d'une mélodie sans modulations appartiennent à la gamme pythagoricienne, tandis que les sons simultanés des accords, au moins ceux des accords les plus simples, appartiennent à la gamme dite naturelle. Une conséquence immédiate de ces vues, c'est que, les lois de formation des intervalles des deux gammes reposant sur des principes différents, on ne pourrait pas appliquer à l'harmonie un raisonnement fondé sur des propriétés mélodiques, ni réciproquement.

Pour juger des différences qui existent entre les gammes en question, il y a tout avantage à exprimer les intervalles, non pas par des *rapports*, mais par des nombres qu'on appelle *logarithmes acoustiques*. Cela revient tout simplement à prendre pour unité de mesure un intervalle quelconque, par exemple le ton tempéré, puis à compter le nombre de tons entiers et la fraction de ton que contient chacun des intervalles considérés. Au lieu d'avoir à multiplier entre eux les rapports, ou à les diviser les uns par les autres, pour former de nouveaux intervalles, ce qui est un travail fastidieux, on n'a plus dès lors qu'à ajouter ou à retrancher les nombres de tons qui en forment l'équivalent. Ainsi l'on dira : l'octave vaut 6 (six tons), la double octave 12, la tierce majeure (tempérée) 2, la tierce mineure 1,50; différence 0,50. Le demi-ton tempéré vaut 0,50 ; en l'ajoutant à la tierce majeure, on trouve 2,50 pour la quarte, et ainsi de suite. Le demi-ton chromatique $\left(\frac{25}{24}\right)$ vaut 0,35 ; en l'ajoutant à la valeur d'une note, on a celle du dièse, etc. La seconde mineure $\left(\frac{16}{15}\right)$ vaut 0,56 ; le comma $\left(\frac{81}{80}\right)$ vaut 0,11 ; on voit que neuf commas font un ton tempéré. Voici maintenant la valeur des intervalles de la gamme tempérée, de la gamme pythagoricienne et de la gamme naturelle, en tons tempérés (j'ajoute la tierce mineure et la septième mineure).

| Notes. | GAMMES. | | |
|---|---|---|---|
| | *Tempérée.* | *Pythag.* | *Naturelle.* |
| *Do* | 0.00 | 0.00 | 0.00 |
| *Ré* | 1.00 | 1.02 | 1.02 |
| *Mi bémol* | 1.50 | 1.47 | 1.58 |
| *Mi* | 2.00 | 2.04 | 1.93 |
| *Fa* | 2.50 | 2.49 | 2.49 |
| *Sol* | 3.50 | 3.51 | 3.51 |
| *La* | 4.50 | 4.53 | 4.42 |
| *Si bémol* | 5.00 | 4.98 | 5.09 |
| *Si* | 5.50 | 5.55 | 5.44 |
| *Do* | 6.00 | 6.00 | 6.00 |

On voit que la quinte et la quarte tempérées s'écartent à peine des intervalles justes, qui sont communs aux deux autres gammes (la différence ne dépasse pas un centième de ton, ou un dixième de comma). Presque partout, la différence est assez faible entre la gamme tempérée et la gamme pythagoricienne, tandis que celle-ci s'éloigne beaucoup de la gamme naturelle : l'écart est d'un comma pour les tierces, pour les sixtes et pour les septièmes (on comprend que les différences entre les deux systèmes se ramènent au fond à celle qui sépare les deux tierces majeures).

Les expériences de MM. Cornu et Mercadier ont été faites avec la voix, le violoncelle, le violon, les tuyaux d'orgue ; les vibrations des sons étaient enregistrées par des moyens mécaniques sur un cylindre tournant. En dernier lieu, la transmission des sons s'obtenait à l'aide d'un fil d'acier, sans tension, soutenu seulement par des rondelles de caoutchouc, et soudé par un de ses bouts à une petite lame de laiton mince, insérée entre la table d'harmonie du violon et les pieds du chevalet ; l'autre extrémité du fil était pincée dans un lourd support, et près du point fixé était soudée une petite lame de clinquant, armée d'une barbe de plume, qui traçait les vibrations sur le cylindre tournant. Un instrumentiste se plaçait de façon que le fil ne gênait pas les mouvements de son archet, et il jouait des fragments de mélodies simples dans un mouvement lent (chaque son devait durer au moins une seconde); la vibration se transmettait au chevalet, à la lame métallique, au fil et à la barbe de plume, qui les enregistrait fidèlement sur un cylindre recouvert d'une feuille de papier préalablement enfumée (en la faisant tourner au-dessus de la flamme fuligineuse d'une lampe à huile). Un diapason, de 300 à 500 vibrations doubles par seconde, muni d'un style de clinquant, était placé à côté de la barbe de plume, et le tracé parallèle de ses vibrations servait à marquer le temps. On pouvait ainsi déterminer la hauteur des sons avec une précision pour ainsi dire absolue. Lorsqu'il s'agissait de mesurer non plus des intervalles mélodiques, mais des intervalles harmoniques de deux sons, on accordait simultanément deux cordes de l'instrument (comme à l'ordinaire), soit à la tierce, soit à la quinte, soit à la sixte, etc., jusqu'à ce qu'il n'y eût plus de battements et que l'oreille fût pleinement satisfaite ; puis on inscrivait séparément les sons des deux cordes ainsi accordées. Les expériences ont été répétées à plusieurs reprises, avec le concours de divers musiciens, et notamment de MM. Léonard, violoniste, et Seligmann, violoncelliste. Elles ont toujours donné sensiblement le même résultat, et les écarts moyens dépassaient rarement un tiers de comma. Les intervalles mélodiques inscrits par la barbe de plume étaient ceux de la gamme de Pythagore, et les intervalles harmoniques ceux de la gamme des physiciens. Ainsi la tierce harmonique a été trouvée égale à 1,250, c'est-à-dire à $\frac{5}{4}$, et la tierce mélodique à 1,265, nombre qui diffère à peine de $\frac{81}{64}$. Pour la septième seulement, la différence a été beaucoup plus grande : la septième observée directement était plus élevée que la septième pythagoricienne, qui elle-même est d'un comma plus élevée que la septième naturelle. MM. Cornu et Mercadier font remarquer que ce résultat confirme un fait connu des musiciens, à savoir que, dans le cas où la note sensible (*si*) se résout sur la tonique (*ut*), — c'est précisément ce qui s'est présenté dans les cas où ils ont obtenu des septièmes, — elle est notablement plus élevée que dans le mouvement inverse.

Ces recherches sembleraient donc démontrer l'existence de deux catégories distinctes d'intervalles musicaux, « et c'est ainsi, dit M. Mercadier, que la discussion, qui durait depuis plus de deux mille ans, paraît devoir se terminer à l'amiable, puisque tout le monde a raison suivant le point de vue auquel on se place. » Cela est-il bien certain ? Sans vouloir me permettre de trancher la question, je ferai cependant observer qu'en laissant de côté le résultat douteux relatif à la septième, les nombres obtenus par MM. Cornu et Mercadier pour les intervalles principaux pourraient presque aussi bien s'interpréter en faveur de la gamme tempérée qu'en faveur de la gamme pythagoricienne, qui, ainsi qu'on l'a vu, diffère très-peu de la première. Il faut aussi dire que les résultats obtenus par d'autres expérimentateurs, M. Helmholtz par exemple et M. G. Guéroult, sont très-différents, et toujours en faveur de la gamme naturelle.

Ne devons-nous pas admettre que l'habitude, l'éducation de l'oreille, modifient à la longue l'instinct qui nous guide dans l'appréciation des intervalles mélodiques, et que de nos jours la gamme tempérée est, pour ainsi dire, entrée dans le sang des musiciens? Il est peut-être difficile de s'affranchir complétement de ces influences qui nous obsèdent, nous dominent à notre insu. Ceci expliquerait pourquoi tel chanteur, par exemple, tombe précisément sur la tierce majeure tempérée, qui s'éloigne bien peu de la tierce pythagoricienne $\frac{81}{64}$ (la différence n'est que d'un tiers de comma). Mais il semble beaucoup plus difficile de justifier *a priori*, comme une nécessité psychologique, le rapport évidemment compliqué qui représente la tierce pythagoricienne, car il faut une succession de

quatre quintes pour y arriver. A moins qu'on ne se résigne à voir dans le sentiment de la mélodie un phénomène psychologique inexpliqué, il faut chercher à fonder les intervalles mélodiques sur quelque phénomène sensible qui soit la conséquence des rapports numériques de ces intervalles et qui nous avertisse que ces rapports sont observés, comme l'absence des battements nous avertit que les intervalles harmoniques sont justes. Dès lors il faut toujours revenir aux rapports simples formés par les nombres entiers, et le phénomène physique qui nous avertit que ces rapports existent entre deux sons successifs, c'est, d'après M. Helmholtz, la coïncidence plus ou moins complète des harmoniques, grâce à laquelle les sons de la même gamme sont des échos partiels, comme des souvenirs lointains les uns des autres, et surtout de la tonique. Au reste, de quelque manière qu'on s'y prenne, on n'arrive à des valeurs parfaitement déterminées que pour la quinte et la quarte (qui dérive directement de la quinte); ces intervalles sont, en effet, les mêmes dans les trois gammes que nous venons d'examiner, car une différence d'un centième de ton, ou d'un dixième de comma, n'est pas appréciable pour l'oreille. Les sixtes et les septièmes, au contraire, ont des caractères bien moins tranchés; la valeur du *si*, qui n'est guère qu'une note de passage, est très-vaguement définie. Les remarquables recherches de M. Barbereau sur la tolérance de l'oreille ont d'ailleurs mis en évidence la marge qui nous est laissée pour la définition numérique de certains intervalles. C'est pour cela que la gamme tempérée, qui offre tant d'avantages sous d'autres rapports, a été si facilement adoptée, et que son règne n'est pas près de finir. Mais la gamme est certainement perfectible, et, sur ce sujet, la science n'a pas dit son dernier mot.

Il est, par exemple, généralement admis que les rapports simples qui renferment le nombre 7 marquent la limite des consonnances et des dissonnances, et le nombre 7 est resté jusqu'à présent banni de la musique, bien que la septième diminuée 4 : 7 et surtout la quarte superflue 5 : 7 ne soient guère plus dissonnantes que la sixte mineure 5 : 8. Peut-être ces intervalles finiront-ils par se créer un rôle secondaire en musique, en se substituant à d'autres dans certains accords dissonnants, sous l'égide de quelque novateur. MM. Cornu et Mercadier ont entrepris, à ce point de vue, l'étude de l'accord de septième de dominante 4 : 5 : 6 : 7, où le nombre 7 figure à la place du *si bémol* 36/5. « Pour l'oreille habituée à notre musique telle qu'elle est, dit à ce propos M. Blaserna, le septième harmonique peut sembler désagréable : mais, suivant le sentiment de certaines personnes auxquelles je m'associe pleinement, un examen plus approfondi démontre qu'il est plutôt étrange que désagréable ; dans certains cas spéciaux, il peut fournir des accords dissonnants et des accords de passage très-bons, et son étrangeté vient plutôt de notre défaut d'habitude que de sa nature propre. » Ainsi le facteur 7 est admis à discussion ; la difficulté est seulement de lui faire une place dans le système actuel, où tout se tient, et où cet intrus porterait le trouble.

R. Radau.

## EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878.

Le comité d'admission de la classe 13 (*Instruments de musique et éditions musicales*) s'est réuni vendredi dernier pour procéder à l'élection des délégués au comité d'installation. Sur les 259 facteurs d'instruments et éditeurs de musique admis à figurer à l'Exposition de 1878, 176 seulement ont pris part au vote. Le dépouillement du scrutin a eu lieu sous la présidence de M. Ambroise Thomas, et MM. Gaveau, Mustel, Rodolphe et Lecomte, ayant obtenu le plus grand nombre de voix, ont été proposés à M. le directeur des sections françaises comme délégués au comité d'installation. Ce comité se trouve donc composé de MM. A. Wolff, Cavaillé-Coll, Gand, Thibouville-Lamy, Dumoustier de Frédilly, membres de la commission d'admission, auxquels vient d'être adjoint M. Colombier pour les éditions musicales, et de MM. les délégués Gaveau, Mustel, Rodolphe et Lecomte.

## CONCOURS DU CONSERVATOIRE.

*Fin des concours à huis clos.*

HARMONIE ET ACCOMPAGNEMENT.

*Classes des hommes.*

10 concurrents.
1er *Prix* : M. Falkenberg, élève de M. Emile Durand.
2d *Prix* : M. Lemoine, id. id.
1er *Accessit* : M. Hillemacher, id.
2d *Accessit* : MM. Choisnel et Piffaretti, id.

*Classes des femmes.*

9 concurrentes.
1er *Prix* : Mlle Papot, élève de Mme Dufresne.
2d *Prix* : Mlle Cotta, élève de M. E. Guiraud.
1er *Accessit* : Mlle Sorbier, id.
2d *Accessit* : Mlle Mège, id.

HARPE (professeur, M. Prumier).

5 concurrents.
*Pas de premier Prix.*
2d *Prix* : M. Franck.
1er *Accessit* : Mlle Coppée.
2d *Accessit* : Mlle Gutzwiller.

ORGUE (professeur, M. C. Franck).

4 concurrents.
1er *Prix* : M. Rousseau.
*Pas de second Prix ni d'Accessit.*

Les dates de deux concours publics viennent d'être changées. Le concours d'instruments à vent aura lieu le samedi 28 juillet, et celui d'opéra le lundi 30.

*Le Ménestrel* de dimanche dernier, mettant en parallèle la mélodique partition de *la Perle du Brésil* et les œuvres « algébriques » de nos compositeurs contemporains, s'exprimait ainsi :

« Aujourd'hui, l'inspiration fait place à la science, qui dégénère en un vrai chaos où disparaît toute tonalité, cette boussole indispensable aux musiciens comme à la musique elle-même. Aussi personne ne sait-il se retrouver dans les œuvres de l'école nouvelle, qui n'offrent à l'oreille de repos et de port assuré qu'à de longs intervalles, où brillent alors du plus vif éclat, grâce à la lassitude de l'auditeur, les étoiles les plus nébuleuses... Notre jeune école française perd toute inspiration native en cherchant, au delà du Rhin, la vraie musique dramatique qui n'existe aujourd'hui qu'en deçà, et que le vent wagnérien tend sur notre propre sol à dessécher, à brûler, à ravager, tout comme le phylloxéra du nouveau monde anéantit les plus généreuses vignes de la vieille Europe. »

La lecture de cet article a suggéré à M. Camille Saint-Saëns la protestation suivante, adressée au directeur du *Ménestrel*, et qu'il nous prie de reproduire :

Paris, 16 juillet 1877.

Cher monsieur Heugel,

Ce n'est pas sans un douloureux étonnement que je vois *le Ménestrel* recommencer, à propos d'une reprise possible de *la Perle du Brésil*, cette éternelle et agaçante guerre aux jeunes musiciens français, qui semblait s'apaiser depuis quelque temps.

Si l'on en croyait certains critiques, avec lesquels aujourd'hui *le Ménestrel* fait malheureusement chorus, notre jeune école serait la proie d'un wagnérisme funeste et ne produirait que des œuvres antimusicales et antifrançaises.

A côté des mots, voyons les faits.

Quels sont les membres de cette école antimusicale? quels sont ces œuvres wagnérisantes?

Ce n'est pas, je pense, Guiraud avec *Piccolino*. Serait-ce Delibes avec *le Roi l'a dit*, *Sylvia* et *Coppélia*, ou Massenet avec *Marie-Magdeleine* et *le Roi de Lahore? Le Ménestrel* a chanté le charme de leurs mélodies, les a loués de leur musique claire et vraiment française. Pour ce qui est de Joncières et de *Dimitri*, qui ne se souvient de la brillante inauguration du Théâtre-Lyrique et des éloges de la presse entière?

On a félicité Salvayre d'avoir échappé, dans *le Bravo*, aux tendances fâcheuses de l'école moderne.

Je ne vois plus que *le Timbre d'argent*. Or, on a constaté, non sans surprise, que la musique du *Timbre d'argent* n'avait rien de wagnérien, au contraire.

Qu'on les montre donc, ces compositeurs féroces, ces œuvres incompréhensibles!

Agréez mes meilleurs compliments.

C. Saint-Saëns.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi et vendredi, *Robert le Diable*: mercredi, *Faust*.

*** Mercredi, Mlle Daram a joué pour la première fois, à l'Opéra, le rôle de Marguerite de *Faust*. Après le tribut ordinaire payé à l'émotion, les qualités de grâce et de charme de l'excellente artiste se sont affirmées dans l'acte du jardin, qui lui a valu un rappel à la chute du rideau. Un peu moins heureuse dans la scène de l'église, Mlle Daram s'est relevée dans celle de la prison, où elle a trouvé des accents vraiment dramatiques. La soirée s'est achevée, pour elle, sur une excellente impression.

*** La reprise de *la Reine de Chypre* n'a pas encore de date fixée; mais elle aura certainement lieu avant le mois d'août.

*** La première grande œuvre que donnera l'Opéra après la reconstitution de son répertoire sera, selon toute probabilité, *Françoise de Rimini*, de M. Ambroise Thomas. Des pourparlers ont été entamés avec M. Capoul pour le principal rôle de ténor de cet ouvrage; ils paraissent avoir toute chance d'aboutir. Quant à l'héroïne, on a parlé ces jours-ci de Mme Fidès Devriès-Adler, qui n'est nullement disposée à rentrer au théâtre. Le rôle sera plus vraisemblablement confié à une toute jeune et sympathique cantatrice, que nous ne pouvons encore désigner d'une façon plus explicite.

*** Donner un opéra nouveau le 30 juin peut passer pour une belle et bonne témérité. Il est vrai que la chose a eu lieu à Marseille, où le soleil est chez lui, et sur une petite scène dont le directeur ne choisit sans doute pas toujours son temps, le Théâtre-Michel. La « tentative de décentralisation » a d'ailleurs réussi. Il s'agit d'un opéra comique en un acte, *le Violon de Stradivarius*, paroles de M. Alexandre, d'après un conte de Hoffmann, et musique de M. Ginouvès. La presse locale est fort sévère pour le livret, qu'elle dit incongru et inintelligible, et très-encourageante pour la musique, distinguée et écrite avec beaucoup de soin, parfois même avec trop de recherche et d'une façon ambitieuse. Il s'y trouve nombre de jolies mélodies qui ont plaidé victorieusement la cause de l'ouvrage. L'interprétation a été bonne; Mlles Crudère et Guichenné, MM. Gueidan, Amphoux et Pons s'y sont distingués.

*** On annonce pour le commencement d'août la réouverture du théâtre des Célestins, à Lyon. Ce théâtre, qui, il y a quelques années, avait été anéanti par un incendie, vient d'être entièrement rebâti. La salle actuelle est beaucoup plus grande que l'ancienne. La façade du théâtre, encaissée autrefois dans un pâté de maisons, occupe maintenant toute la place des Célestins.

*** Le théâtre des Variétés de Vichy a fait son ouverture avec *la Petite Mariée*, qui l'aide à soutenir sans désavantage la dangereuse concurrence du Casino.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** M. Ch. Lamoureux, qui succédera à M. Deldevez en octobre prochain, sera le vingt-sixième chef d'orchestre de l'Opéra. Voici la liste chronologique de ses prédécesseurs : Cambert, le premier de tous, qui prit le bâton en 1671, et qui avait quatorze instrumentistes sous ses ordres; Lallouette, avec vingt instrumentistes (1672); Colasse (1677); Marais (1687; Jean Rebel (1703); Lacoste (1710); Mouret (1714); Francœur et François Rebel, en partage (1733); Niel (1744); Chéron (1749); Lagarde (1750); Dauvergne (1751); Aubert (1755); Berton (1759); Louis-Joseph Francœur, le père du célèbre géomètre (1767); Rey (1776); Persuis (1810); Rodolphe Kreutzer (1815); Habeneck et Valentino, en partage (1824); puis Habeneck seul (1831); Girard (1847); Dietsch (1860); George Hainl (1863); Deldevez (1873). — Des vingt-cinq chefs d'orchestre qu'a eus jusqu'ici l'Opéra, Jean-Baptiste Rey est celui qui resta le plus longtemps en fonctions. Adjoint d'abord à Francœur en 1776, il conduisit seul de 1781 à 1810.

*** On lit dans les journaux de Bruxelles : Par testament en date du 29 avril 1871, Mme Marie Pleyel, l'éminente pianiste, disposait de ses bijoux de la façon suivante : « Je veux que tous mes » bijoux soient vendus et que le produit de cette vente, après » défalcation du legs de M. St..., soit placé de la manière la plus » avantageuse; les intérêts qui en proviendront seront employés au » soulagement d'artistes musiciens vraiment nécessiteux, par les » soins d'un comité composé de mes exécuteurs testamentaires, du » directeur et de deux professeurs du Conservatoire de Bruxelles, » chargés de l'exécution de cette volonté. Je désire que cette fonda- » tion porte le nom de *Fondation Marie Pleyel*. Ne voulant pas que » l'administration des hospices et secours s'empare de cette fonda- » tion, je veux et ordonne que dans le cas où elle viendrait à en » élever la prétention, la présente disposition soit réputée non » écrite. Je lègue le montant de toute disposition annulée à Jean Du- » mon, l'un de mes exécuteurs testamentaires. » Le bureau de bienfaisance Saint-Josse-ten-Noode, commune où demeurait Mme Pleyel, a demandé à recueillir le bénéfice de la disposition. Le tribunal civil de Bruxelles, a été saisi de la question; la loi ne permettant pas de créer une fondation du genre de celle qu'avait en vue Mme Pleyel, il a, par arrêté du 8 courant, déclaré la disposition nulle et débouté de sa demande le bureau de bienfaisance de Saint-Josse-ten-Noode. » — Rappelons qu'il y a dix-huit mois, en février 1876, il en avait été de même pour un legs de dix mille francs que le testament de Mme Pleyel attribuait à l'Association belge des artistes musiciens. M. J. Dumon, professeur au Conservatoire, fut mis en possession de la somme et en fit l'usage que la testatrice avait désiré. Les choses se passeront sans nul doute de la même façon aujourd'hui.

*** La conférence des avocats, réunie le 14 de ce mois sous la présidence de M. Bétolaud, bâtonnier, avait, comme nous l'avons dit, à discuter la question suivante: « La traduction d'une œuvre littéraire constitue-t-elle une contrefaçon? » Elle s'est prononcée pour l'affirmative.

*** Une nouvelle affligeante a circulé cette semaine. Mme Marie Cabel aurait été frappée d'une attaque de paralysie qui mettrait sa vie en danger.

*** Dimanche dernier, à la séance des Enfants d'Apollon, Mlle Lucie Blanc, MM. Vannereau et Frémaux ont joué un charmant trio de Haydn, en *la*, qu'ont suivi la brillante valse de concert d'Adolphe Blanc, pour violon, très-bien dite par M. Vannereau, un nocturne de Döhler et un rondo de Beethoven, exécutés avec goût par Mlle Blanc, fille du compositeur; M. Jules Lefort, enfin, a chanté deux jolies mélodies d'Édouard Pascal : le tout avec le succès que méritait une irréprochable interprétation.

*** Une messe en musique a été chantée le 15 juillet dans l'église de Maisons-Laffitte, à l'occasion de la fête patronale. MM. Caron et Grisy, de l'Opéra, s'y sont fait entendre, ainsi que l'excellente violoniste Mlle Marie Boulanger, dont le jeu plein de sentiment a été fort goûté dans le prélude de Bach, arrangé par Gounod, et dans un adagio de Raff.

*** L'Association des professeurs de musique de Vienne, fondée pour la réforme de l'enseignement musical, vient de publier un exposé très-détaillé des principes sur lesquels elle entend baser son action (*Entwurf einer umfassenden und geordneten Darstellung*, etc.). Ces principes n'ont rien de subversif; ils se résument à peu près dans un sévère esprit de méthode apporté à l'étude de chaque branche, de chaque détail de l'art. C'est une véritable et rigoureuse philosophie de l'enseignement, dont l'Association tirera une véritable force si tous ses membres peuvent s'en pénétrer complétement et également, ce qui nous semble, sauf expérience, la grande difficulté et peut-être la pierre d'achoppement de l'entreprise.

*** *La Crónica artistica*, revue semi-mensuelle, succédant à *la España musical* hebdomadaire, vient de publier son premier numéro à Barcelone.

✝

*** M. Warot, l'ancien artiste de l'Opéra, vient d'avoir la douleur de perdre son père.

*** La veuve d'un colonel italien vient de mourir à l'hôpital de Milan. Elle s'appelait Sofia Cimarosa et était la petite-nièce et la dernière descendante de l'auteur du *Matrimonio segreto*.

## ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Les concours, auditions et examens publics du Conservatoire commenceront lundi prochain et se succéderont dans l'ordre suivant : lundi 23 juillet, classe d'ensemble instrumental sous la direction de M. Colyns et classe d'ensemble vocal sous la direction de M. Warnots, instruments de cuivre ; mardi 24, instruments à vents en bois ; mercredi 25, contre-basse, alto, violoncelle; vendredi 27, piano (hommes), musique de chambre ; samedi 28, à 10 heures, piano (femmes), examen pour l'obtention du diplôme de capacité (piano); lundi 30, audition des classes élémentaires de violon, concours de violon ; mardi 31, chant; jeudi 2 août, orgue; lundi 6, déclamation.

*** *Londres.* — A Covent Garden, deux représentations des *Joyeuses Commères de Windsor*, de Nicolaï, ont été l'occasion d'un beau succès pour Mlle Zaré Thalberg, la seconde surtout, qui était donnée à son bénéfice. La semaine, du reste, est consacrée en grande partie à ces *benefits* qui clôturent ordinairement la saison : jeudi appartient à ce titre à Mme Patti, vendredi à Mlle Albani; et Covent Garden ferme ses portes le samedi 21, après une représentation d'*Aïda*. — Her Majesty's Theatre imitera Covent Garden à une semaine de distance. Mme Gerster-Gardini a obtenu un nouveau succès dans *I Puritani*. M. Faure a choisi *Faust* pour la représentation à son bénéfice, qui a eu lieu mercredi et lui a valu son triomphe accoutumé. Il a dû quitter Londres cette semaine, se rendant à Paris. — Mme Marie Roze sera l'étoile de la troupe de Her Majesty's Theatre dans la tournée que projette M. Mapleson, du 24 septembre au 24 décembre. Elle prend la place et le répertoire de Mlle Tietjens, dont l'état de santé, quoique un peu meilleur, donne toujours des craintes. — Le téléphone est entendu chaque soir aux concerts de M. Rivière, à Queen's Theatre. L'effet obtenu est assez satisfaisant et s'améliore à chaque nouvel essai ; il est vrai qu'on se borne à de simples mélodies sans accompagnement et de mouvement très-modéré.

*** *Vienne.* — Le Carltheater est le seul théâtre ouvert en ce moment. Son directeur, M. Franz Jauner, vient de publier le compte rendu annuel de sa gestion. En 1876, il a joué 86 pièces (153 actes) dont 27 nouvelles (51 actes) : 19 opérettes, 3 comédies à ariettes et 1 ballet figurent dans ce total. Offenbach, Lecocq et Suppé ont été, quant à l'opérette, les auteurs favoris des Viennois pendant cette année.

*** *Berlin.* — *La Périchole*, jouée par Mlle Lina Mayr et M. Adolfi, deux excellents acteurs, attire en ce moment la foule au Vorstädtisches Theater.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Le dernier opéra de Georges Bizet, *Carmen*, sera la principale nouveauté de la prochaine saison lyrique.

*** *Milan.* — Un exercice public des élèves du Conservatoire a eu lieu le 11 juillet. L'ouverture de *Prométhée* de Beethoven, un concerto pour deux pianos de Bach, une fugue d'Albrechtsberger, un concerto pour clarinette de Weber, y ont été exécutés, ainsi qu'une ballade de *Lénore* composée par l'élève Smareglia, et un quittette pour instruments à cordes d'un autre élève, Castegnaro. Ces deux dernières œuvres promettent, la première surtout.

*** *Venise.* — Une saison d'opéra commencera le 28 juillet au théâtre Malibran. Parmi les artistes engagés, on remarque les soprani Bianchi et Smeroschi, le ténor Piazza, le baryton Pandolfini, les basses bouffes Ciampi et Caracciolo.

*Le Directeur-Gérant :* BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

A VENDRE : un Harmonium en palissandre, grand modèle, sortant des ateliers de V. MUSTEL. — S'adresser au bureau de la *Gazette musicale.*

A VENDRE OU A LOUER, dans une grande ville de province : Bibliothèque musicale, partitions et parties d'orchestre du répertoire courant.— S'adresser au bureau de la *Gazette musicale.*

HARMONI-COR JAULIN

Cet instrument se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, à touches blanches et noires, et d'une étendue de deux octaves.

*Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.*

Prix : *En écrin, 150 francs.*
(Remise au commerce.)

EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL
**Maison BRANDUS**
103, RUE DE RICHELIEU

LUTHERIE ARTISTIQUE A PRIX MODÉRÉ

VIOLONS GUARINI

SIX MÉDAILLES D'HONNEUR D'OR & D'ARGENT
Reims. — Paris. — Philadelphie.



LES VIOLONS GUARINI, JOUÉS PAR
**MM. Sivori, Remenyi, Léonard, Maurin, etc.**
*sont traités d'après les grands maîtres luthiers italiens.*

Le succès universel qui les accueille depuis trois ans affirme hautement leurs qualités et le besoin auquel ils répondent.

*Paris, 1874 (extrait d'une lettre).*

« Ils sont bien faits, d'une excellente sonorité et n'ont aucune mauvaise note. » Camillo SIVORI. »

**PRIX DES INSTRUMENTS GUARINI :**
Violon, 90 fr. — Alto, 120 fr. — Basse, 250 fr. — Contre-Basse, 400 fr
Quatuor complet, 2 violons, alto et basse, 500 fr.
Archet Guarini maillechort, 12 fr. — monté argent, 18 fr.
Violon Guarini A, 110 fr. — Alto A, 140 fr. — Basse A, 280 fr.
*Ces instruments sont spécialement choisis avec des fournitures de luxe.*
Port et emballage à la charge du destinataire.
Emballage pour un violon, 2 fr.,
Pour deux violons ou un violon avec étui ou archet, 3 fr.
Cordes, Colophane, etc. — Demander le Catalogue général.

REIMS (MARNE) ÉMILE MENNESSON REIMS (MARNE)
Luthier, breveté s. g. d. g.

**Magasin de Musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu,**

GRAND ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE

SERVICE SPECIAL POUR LA CAMPAGNE

L'abonnement se compose de toutes les Partitions pour Piano et Chant françaises, italiennes et allemandes, les Partitions pour Piano seul, et contient *toutes les Partitions existantes à quatre mains*, ainsi qu'un nombre considérable de *Partitions d'orchestre.*

En outre, sont donnés à la lecture : tous les Morceaux et Arrangements pour Piano seul, à quatre mains ou concertants avec d'autres instruments; enfin, les Ouvertures, Quadrilles, Valses, Polkas, etc., pour Piano seul et à quatre mains.

*Il y a de chaque ouvrage, même des plus coûteux, beaucoup d'exemplaires dans l'abonnement, afin de pouvoir contenter à la fois le plus grand nombre d'abonnés; et toutes les publications nouvelles sont immédiatement mises à l'abonnement.*

**Un mois, 5 francs. — Trois mois, 12 francs. — Six mois, 18 francs. — Un an, 30 francs.**
Le nombre des Morceaux donnés en lecture est doublé pour la province et la campagne.

CHEZ **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS :

VIENT DE PARAITRE

# ÉCOLE D'ORGUE

***Écrite spécialement pour les Pianistes qui veulent devenir Organistes***

**TRAITANT DE LA SOUFFLERIE**

Et contenant 50 Exercices, 52 Exemples & 20 Études

SUR DES MOTIFS DE

Adam, Auber, Beethoven, Bellini, Flotow, Rossini, Meyerbeer, etc.

NOUVELLE ÉDITION AUGMENTÉE DE

**DOUZE ÉTUDES POUR APPRENDRE L'ORGUE A PROLONGEMENT**

ET DE TROIS MORCEAUX DE CONCERT

*Prix : 25 francs.* PAR *Prix : 25 francs.*

**FRÉDÉRIC BRISSON**

EN VENTE CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

**Première Série de**

## L'ÉCOLE DU FLUTISTE

COMPRENANT

DOUZE MORCEAUX FACILES ET PROGRESSIFS

POUR LA FLUTE AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

*Arrangés sur les opéras célèbres d'après* l'École du Violoniste *d'*Ad. Herman,

PAR

**G. GARIBOLDI**

## CENDRILLON

OPÉRA COMIQUE DE NICOLO

SOUVENIR POUR PIANO

**Par THÉODORE DE LAJARTE**

Orné d'un portrait de Mlle Julia Putel, dessiné par Paul Maorou.

**Prix : 6 francs.**

## DORS SUR MES GENOUX

BERCEUSE

Paroles de Mlle JULIE FERTIAULT

MUSIQUE DE

ALFRED DASSIER

**Prix : 3 francs.**

## LE BANC DE PIERRE

MÉLODIE

**Paroles inédites de Théophile Gautier**

PRIX : 3 FR. MUSIQUE DE PRIX : 3 FR.

**A. LAFITTE**

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS. — POUR PARAITRE PROCHAINEMENT :

NOUVELLES

# COMPOSITIONS D'AD. HERMAN

## FIDÉLIO

DE BEETHOVEN

FANTAISIE LYRIQUE POUR VIOLON ET PIANO

**Prix : 9 francs**

## LE ROMAN D'ELVIRE

D'AMBROISE THOMAS

PASTORALE POUR VIOLON ET PIANO

**Prix : 9 francs**

## ACTÉON

D'AUBER

RÉMINISCENCES POUR VIOLON ET PIANO

**Prix : 7 fr. 50**

## ROBERT BRUCE

DE ROSSINI

CAPRICE POUR VIOLON & PIANO

**Prix : 9 francs**

*En vente chez les mêmes Editeurs :*

# NEUVIÈME COLLECTION D'AIRS DE DANSE

POUR FLUTE, VIOLON OU CORNET SEULS

**Comprenant 20 morceaux réunis : prix net, 7 francs. — Chaque morceau séparé : prix net, 50 centimes.**

| | Valses. | Polkas. | Quadrilles. | Polkas-Mazurkas. |
|---|---|---|---|---|
| **La Fille de Madame Angot** | Nos 1. Nuyens. | Nos 2. Roques. | Nos 3. Arban. | Nos 4. Dufils. |
| **La Périchole** | 5. Strauss. | 6. Roques. | 7. Arban. | 8. Lindheim. |
| **La Princesse de Trébizonde** | 9. Strauss. | 10. Desgranges. | 11. Marx. | 12. Talexy. |
| **Les Cent Vierges** | 13. Lecocq. | 14. Roques. | 15. Marx. | » |
| **Giroflé-Girofla** | 16. Métra. | 17. Arban. | 18. Marx. | 19. Deransart. |
| **Le Testament de M. de Crac** | » | » | 20. Arban. | » |


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CRAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année — N° 30. — 29 Juillet 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

**Avec ce numéro, nos abonnés reçoivent « C'EST A MON TOUR, chanson d'un trouvère », paroles d'EMILE DESCHAMPS, musique de CASIMIR BAILLE.**

SOMMAIRE.

Concours du Conservatoire. **Ch. Bannelier.** — Extraits du rapport présenté par M. Oscar Comettant dans l'assemblée générale annuelle de l'Association des artistes musiciens. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

### CONCOURS PUBLICS.

CHANT. — 23 juillet.

*Jury :* MM. Ambroise Thomas, président, F. Bazin, de Beauplan, Bonnehée, E. Gautier, Gounod, Guillot de Sainbris, Lassalle, Wartel.

Hommes : 18 concurrents.

1er *Prix :* MM. Talazac et Sellier, ténors, élèves de M. Saint-Yves Bax.

2d *Prix :* MM. Lorrain, basse chantante, élève de M. Potier; Doyen, baryton, élève de M. Boulanger.

1er *Accessit :* MM. Denoyé, basse-taille, élève de M. Barbot; Durat, basse chantante, élève de M. Grosset; Villaret, ténor, élève de M. Bax.

2d *Accessit :* M. Mouliérat, ténor, élève de M. Bussine.

Femmes : 25 concurrentes.

1er *Prix :* Mlle Richard, élève de M. Roger; Mme Castillon, élève de M. Bussine; Mme Boidin-Puisais, élève de M. Barbot.

2d *Prix :* Mlles Carol, élève de M. Barbot; Fauvelle, élève de M. Bax.

1er *Accessit :* Mlles Mendès et Vaillant, élèves de M. Barbot.

2d *Accessit :* Mlles Thuillier, Janvier, élèves de M. Bax; Dupuis (Lucie), élève de M. Boulanger.

PIANO. — 24 juillet.

*Jury :* MM. Ambroise Thomas, président, Delioux, Th. Dubois, A. Duvernoy, Fissot, Guiraud, Jaëll, L. Lacombe, G. Pfeiffer.

Hommes : 21 concurrents.

1er *Prix :* MM. Trago, élève de M. Mathias; Jimenez, élève de M. Marmontel; Rabeau, élève de M. Mathias,

2d *Prix :* MM. Bellaigue et Debussy, élèves de M. Marmontel.

1er *Accessit :* MM. O'Kelly et Fournier, élèves de M. Mathias.

2d *Accessit :* M. Guiard, élève de M. Marmontel.

Femmes : 37 concurrentes.

1er *Prix :* Mlles Heyberger et Miclos, élèves de Mme Massart; Carrier-Belleuse, élève de M. Delaborde.

2d *Prix :* Mlles Colombier, élève de M. Le Couppey; Silberberg, élève de Mme Massart.

1er *Accessit :* Mlles Halbronn, élève de M. Le Couppey; Chandelier, élève de Mme Massart; Lévy (Juliette), élève de M. Le Couppey.

2d *Accessit :* Mlles Welsch, élève de M. Delaborde; Moll et Blum, élèves de M. Le Couppey.

TRAGÉDIE. — 25 juillet.

*Jury :* MM. Ambroise Thomas, président, de Beauplan, Camille Doucet, Alexandre Dumas, Legouvé, Emile Perrin, Duquesnel, Jules Barbier, Edouard Thierry, Got, Delaunay.

Hommes : 5 concurrents.

*Pas de Prix.*

1er *Accessit :* M. Guitry, élève de M. Monrose.

Femmes : 3 concurrentes.

1er *Prix :* Mlle Jullien, élève de M. Bressant.

*Pas de second Prix ni d'Accessit.*

COMÉDIE. — Même jour.

*Même Jury.*

Hommes : 10 concurrents.

1er *Prix :* M. Barral, élève de M. Monrose.

*Pas de second Prix.*

1er *Accessit :* MM. Cressonnois et Charley, élèves de M. Régnier.

2d *Accessit :* MM. de Vailly et Brémont, élèves de M. Régnier.

Femmes : 10 concurrentes

1er *Prix :* Mlle Carrière, élève de M. Régnier.

2d *Prix :* Mlle Sisos, élève de M. Bressant.

1er *Accessit :* Mlles Jullien, élève de M. Bressant; Maillet, élève de M. Régnier.

2d *Accessit :* Mlles Brindeau, élève de M. Bressant; Vrignault, élève de M. Régnier.

OPÉRA COMIQUE. — 26 juillet.

*Jury :* MM. Ambroise Thomas, président, Gounod, F. Bazin, Semet, Adrien Boïeldieu, E. Gautier, de Beauplan, Carvalho, Jules Barbier.

Hommes : 9 concurrents.

*Pas de premier Prix.*

2d *Prix :* MM. Talazac, élève de M. Mocker; Jourdan, élève de M. Ponchard.

*Pas d'Accessit.*

Femmes : 9 concurrentes.

1er *Prix :* Mlle Mendès, élève de M. Ponchard.

2d *Prix :* Mme Castillon, élève de M. Ponchard.

1er *Accessit :* Mlles Dupuis (Lucie), élève de M. Ponchard; Fauvelle, élève de M. Ponchard.

2d *Accessit :* Mlles Boulart (Marguerite), élève de M. Mocker; Vaillant, élève de M. Ponchard.

VIOLONCELLE. — 27 juillet.

*Jury :* MM. Ambroise Thomas, président, E. Altès, Colonne, Delsedevez, Lebouc, Pasdeloup, L. Reynier, Sarasate.

9 concurrents.

1er *Prix* (à l'unanimité) : Mlle Gatineau, élève de M. Franchomme.

2d *Prix :* M. Marthe, élève de M. Franchomme.

1er *Accessit :* M. Riff, id. id.

2d *Accessit :* M. Alard, id. id.

VIOLON. — Même jour.

*Même jury.*

23 concurrents.

1er *Prix :* MM. Berthelier, élève de M. Massart; Haguenauer, élève de M. Dancla; Heymann, élève de M. Maurin.

2d *Prix :* MM. Rœmy, élève de M. Massart; Gibier, élève de M. Sauzay.

1er *Accessit :* MM. Nicosia, élève de M. Sauzay; Mendels et Lautier, élèves de M. Massart.

2d *Accessit :* MM. Miranne et Nadaud, élèves de M, Dancla.

INSTRUMENTS A VENT. — 28 juillet.

*Jury* : MM. Ambroise Thomas, président, Baillot, Pasdeloup, Colonne, Rousselot, Taffanel, Pessard, Delibes, Th. Dubois.

FLUTE.

Professeur, M. Altès. — 7 concurrents.

*Pas de Premier Prix.*

2d *Prix :* MM. Séga et Vendeur.

1er *Accessit* : M. Lematte.

2d *Accessit :* M. Bondues.

HAUTBOIS.

Professeur, M. Colin. — 8 concurrents.

1er *Prix :* MM. Dorel et Kelsen.

*Pas de second Prix.*

1er *Accessit :* MM. Hour et Dreyfus.

2d *Accessit :* M. Auvray.

CLARINETTE.

Professeur, M. Leroy. — 4 concurrents.

1er *Prix :* M. Perpignan.

2d *Prix* : M. Taffin.

1er *Accessit :* M. Salingue.

2d *Accessit :* M. Selmer.

BASSON.

Professeur, M. Jancourt. — 5 concurrents.

1er *Prix* : M. Bourdeau.

2d *Prix :* M. Agnès.

1er *Accessit :* M. Klosé.

2d *Accessit :* M. Brizy.

COR.

Professeur, M. Mohr. — 5 concurrents.

1er *Prix :* M. Reine.

2d *Prix :*

*Pas de premier Accessit.*

2d *Accessit :* M. Austruy.

CORNET A PISTONS.

Professeur, M. Maury. — 5 concurrents.

1er *Prix :* M. Franquin.

2d *Prix :* M. Durietz.

*Pas de premier Accessit.*

2d *Accessit :* M. Naninck.

TROMPETTE.

Professeur, M. Cerclier. — 3 concurrents.

*Pas de Prix.*

1er *Accessit :* M. Rivot.

TROMBONE.

Professeur, M. Delisse. — 4 concurrents.

1er *Prix :* M. Clérisse.

*Pas de second Prix.*

1er *Accessit* : M. Poupet.

2d *Accessit :* M. Guyon.

---

Les concours du Conservatoire, terme de l'année scolaire, sont aussi la Saint-Sylvestre de l'année musicale. L'attention du public parisien, dont nos nombreuses manifestations artistiques exigent vraiment beaucoup tant que durent l'hiver et le printemps, et qui a bien le droit de languir un peu en cette saison, se reprend à un dernier élan lorsque arrive l'époque des grands examens de l'École nationale de musique, avant d'aller s'endormir, jusqu'aux premières brumes, dans le bruit agréable et nullement absorbant des orchestres de casinos et de villes d'eaux, ou mieux encore dans les bruits bien autrement reposants et vivifiants de la nature.

Il entre naturellement un peu de curiosité pure dans cet effort *in extremis*, et nous ne voudrions pas affirmer que la mode n'y ait pas aussi une toute petite part, au moins chez un certain nombre d'auditeurs, les plus ardents à la chasse aux billets. N'importe; nous regretterions beaucoup que les concours du Conservatoire excitassent moins d'intérêt, dût cet intérêt être quelque peu mêlé. La barque de la rue Bergère ne porte-t-elle pas la meilleure partie de la fortune musicale de la France? Ah! si son gréement était complet! si ses pilotes voulaient bien!—si l'obligation existait pour tous les élèves d'apprendre l'histoire de leur art et celle de leur instrument, les principes de l'acoustique; s'il y avait une classe de quatuor; si la composition instrumentale était plus encouragée; si les conditions surannées du prix de Rome étaient changées; si la plupart des récompenses annuelles ne dépendaient pas de la disposition bonne ou mauvaise d'un instant; si les exercices publics étaient plus fréquents; si, enfin, on pouvait s'habituer à l'idée d'une sorte de baccalauréat musical qui serait, à côté du talent personnel de l'élève, la garantie de son instruction artistique générale, le plus souvent négligée d'une manière incroyable, que de fécondes conséquences sortiraient d'une pareille réforme, qu'on désire peut-être, mais qu'on n'applique pas, sans doute parce que ce serait trop faire à la fois!

En attendant, les concours de fin d'année suivent leurs errements habituels, et force nous est bien de les suivre avec eux.

Les concours à huis clos, que nous ne pouvons juger que par le palmarès, nous montrent des résultats fort divers et qu'il est impossible de ranger sous une même qualification, si élastique qu'elle soit. Nous voyons d'abord, en effet, des nominations à foison au solfége, à l'étude du clavier, de fort bons concours d'harmonie seule, d'harmonie et accompagnement, de contre-basse; puis des lacunes plus ou moins sensibles dans les prix d'orgue et de harpe; d'un autre côté, enfin, les indices d'une faiblesse regrettable, en commençant par le grand prix de composition, qui n'a pu être décerné (il tient par trop de liens au Conservatoire pour que nous ne le mentionnions pas ici) (1), et en terminant par la fugue, le plus malheureux de tous les concours à huis clos, où, sur quatorze concurrents, aucun n'a mérité de prix, ni premier ni second. En y réfléchissant, il n'y a rien là qui doive surprendre. Les classes supérieures, maltraitées cette année, ne se recrutent pas précisément au gré des professeurs; il ne s'y présente pas, comme ailleurs, un nombre dix fois trop grand d'élèves, parmi lesquels on puisse trier sur le volet les sujets donnant le plus d'espérances; on doit se contenter de ce qu'on a, et il serait bien extraordinaire, dans ces conditions, que ce qu'on a fût toujours excellent. Pour cette même raison, les classes de solfége et d'étude du clavier ne cessent pas d'être bonnes; il y règne d'ailleurs une grande émulation, et le niveau des études s'y est beaucoup élevé depuis 1871. Les classes d'étude du clavier pourraient fort bien renoncer à leur nom par trop modeste, et s'appeler, par exemple, classes de piano du second degré, car ce qu'on y fait aujourd'hui est à la hauteur du programme suivi il y a quinze ans dans les classes supérieures de piano.

La classe d'orgue n'a pas eu de brillants succès depuis quelques années. Personne ne contestera cependant le grand talent de M. César Franck : comme nous ne pouvons nous arrêter au soupçon de parti pris à son égard, que nous avons entendu

(1) A propos du prix de Rome, nous regrettons, et les lauréats le regrettent sans doute plus que nous encore, qu'il n'y ait point eu cette année, au Conservatoire, d'audition publique des « envois de Rome ». La coutume paraissait s'en être établie depuis trois ans, et elle avait du bon.

émettre, la seule explication qui reste à donner de cette médiocrité relative de résultats est la composition de la classe, qui, probablement, s'est trouvée renfermer jusqu'ici peu d'éléments tout à fait distingués.

Avant de quitter cette première série des concours, nous formons le vœu qu'on en détache la harpe et l'orgue. La classe de harpe concourait autrefois en public, ce qui est rationnel, puisque ce bel instrument peut être traité en solo et avoir sa place au concert; c'est sans doute à cause du nombre très-restreint des élèves qui le cultivent qu'on a jugé à propos de le reléguer dans le demi-jour du huis clos. Mais alors, il n'y a pas plus de raison de maintenir la publicité à certains examens d'instruments à vent, où ne se présentent guère que trois ou quatre élèves chaque année. — Quant à l'orgue, ce serait une vive satisfaction donnée aux musiciens, aux compositeurs, que leur admission à ce concours d'un si haut intérêt, qui exige des aptitudes musicales si variées et si complètes. Là, on serait sûr d'un public sérieux, car il est bien certain que les simples curieux ne remueraient pas ciel et terre pour aller entendre exécuter une pièce de Bach, accompagner du plain-chant et improviser une fugue.

Le chant a ouvert, lundi dernier, la série des concours publics. On avait quelques craintes dans l'École, paraît-il, au sujet de ce tournoi vocal : elles ne se sont heureusement pas réalisées. Il y a des non-valeurs dans la proportion habituelle, mais aussi un certain nombre de bonnes voix et de sujets intelligents et suffisamment doués : talents plus ou moins formés, mais d'ailleurs assez dissemblables entre eux. Les aptitudes spéciales à chacun et la méthode particulière à chaque professeur, absolument libre dans son enseignement, constituent les éléments d'une variété qui ne nous déplaît point, parce qu'elle ouvre la porte à tout progrès. Ce n'est plus aujourd'hui que Choron pourrait dire à ses élèves : « Malheureux! tu chantes comme au Conservatoire! » Il lui faudrait spécifier et personnifier, et sa boutade n'aurait plus de portée. Une remarque d'ensemble est pourtant à faire : le chevrotement se montre beaucoup moins qu'autrefois au Conservatoire. Nous ne savons s'il y a lieu de faire honneur de ce progrès aux efforts réunis des professeurs, ou s'il provient simplement de ce que les voix fraîches sont, de par la nature et le hasard, en plus grande abondance maintenant; mais le fait est là, c'est l'essentiel. — D'un autre côté, faut-il se plaindre de l'absence trop fréquente du sentiment musical et dramatique? Sans doute, car c'est là la vie même de l'art; mais quoi! le professeur a beau avoir ses coudées franches, il ne saurait animer ce qu'on lui remet entre les mains quand ce n'est autre chose qu'un instrument. Le concours de cette année, plus heureux que bien d'autres sous le rapport de la technique du chant, ne sort pas de la moyenne quant à sa partie esthétique.

Du côté masculin, deux ténors à l'organe généreux, « payant comptant », comme on dit, ouvrent la liste d'honneur : ce sont MM. Sellier et Talazac, tous deux élèves de M. Saint-Yves Bax, réunis l'an dernier dans le premier accessit, comme ils le sont aujourd'hui dans le premier prix. M. Sellier, dont l'Opéra surveille les progrès avec sollicitude depuis dix-huit mois, n'est peut-être pas encore tout à fait en état de faire brillante figure sur notre première scène lyrique; cependant il n'est que juste de reconnaître que, à peine dégrossi l'année dernière, il est aujourd'hui correct, sinon distingué, et qu'il n'y avait rien que d'irréprochable dans son interprétation de l'air de *Guillaume Tell*, « Asile héréditaire », où il a enlevé public et jury avec la franchise et la vigueur de son émission vocale, et particulièrement avec l'*ut* aigu de la fin, donné à pleine voix et avec une aisance parfaite. La progression continuant, ce sera un excellent fort ténor. M. Talazac est bien connu des habitués des concerts populaires et des concerts du Châtelet; il a dû à ces auditions publiques répétées des qualités de style dont on a pu suivre le développement. Il a fort bien dit le grand air de Vasco, dans *l'Africaine*.

Un air de Falstaff, dans *le Songe d'une nuit d'été*, de M. Ambroise Thomas, air supprimé au théâtre et que les concours du Conservatoire remettent décidément en honneur, a permis à M. Lorrain, élève de M. Potier, de faire valoir la souplesse de sa voix de basse chantante, un peu gutturale, mais agréable, et d'obtenir un second prix, en partage avec M. Doyen, baryton, élève de M. Boulanger, qui a chanté l'air : « O puissante magie » du *Pardon de Ploërmel*, avec beaucoup de conscience, et même en se donnant plus de peine qu'il n'eût fallu.

Le premier accessit a eu trois titulaires : MM. Denoyé, basse, qui a dit l'air de *la Reine de Saba* avec intelligence, mais en sombrant trop sa voix dans le registre haut; Durat, basse chantante, qui a concouru avec l'air de *Sémiramis* et l'a chanté convenablement, mais en prononçant mal et sans presque ouvrir la bouche, et qui ferait mieux, eu égard à la *tessitura* et au timbre de son organe, de chanter franchement les barytons; Villaret, fils de l'artiste de l'Opéra, dont la voix est un charmant ténor léger, et qui a détaillé avec grâce l'air de *Faust* : « Salut, demeure chaste et pure ». Ces trois concurrents sont, dans l'ordre de leur nomination, élèves de MM. Barbot, Grosset et Bax. Enfin, un troisième accessit a été accordé à M. Mouliérat, ténor, élève de M. Bussine, qui avait mis, à notre avis, assez de franchise, de simplicité et de goût dans l'exécution de l'air du *Freyschütz*, au premier acte : « Frais vallons, bois, forêts sombres », pour mériter mieux que cette maigre récompense.

Les hommes ont concouru au nombre de dix-huit, les femmes au nombre de vingt-cinq : ce sont là des chiffres relativement élevés.

Un triple premier prix a mis hors de pair Mlle Richard, élève de M. Roger, Mme Castillon, élève de M. Bussine, et Mme Boidin-Puisais, élève de M. Barbot : trois natures bien diverses, mais également remarquables. Mlle Richard, mezzo-soprano, qui a travaillé ses notes graves pour aborder au besoin les rôles de contralto, mais qui aurait tort de se consacrer à cet emploi, a dit d'une façon sentie, vraie, dramatique, le grand air de Fidès, du *Prophète*. C'est pour une voix de ce genre, on le sait, que le rôle fut écrit. Mlle Richard n'a pas entendu Mme Viardot chanter Fidès, puisqu'elle a le bonheur d'être encore en deçà de son vingtième printemps, mais elle doit à son instinct artistique plus d'une rencontre, plus d'un point de contact frappant avec son éminente devancière. Qu'elle se propose aussi Mme Viardot pour modèle, sous un autre point de vue, et qu'elle travaille à compléter, par l'étude assidue du solfége et de tout ce qui en dérive, son éducation musicale, commencée il y a deux ans seulement. Mme Castillon est la chanteuse légère idéale, moins le « je ne sais quoi » : on ne déroule pas avec plus d'aisance, on ne vocalise pas avec plus de pureté l'air de la Reine des *Huguenots*; mais cette perfection est un peu froide. Quant à Mme Boidin-Puisais, dont la réputation a, depuis deux ans, franchi les murs du Conservatoire, c'est avant tout une chanteuse de style. On n'a à craindre, avec elle, aucun écart de goût, pas plus qu'une intonation douteuse; l'organe a de la franchise et de la puissance, sans être d'un grand charme. Mme Boidin, musicienne comme elle l'est, sachant ce qu'elle peut faire de sa voix sans la surmener, serait au théâtre ce que l'on appelle la colonne du répertoire. Ne prend pas qui veut un rôle pareil! Elle a concouru dans l'air du *Siége de Corinthe*.

Le second prix a été partagé, à l'unanimité, entre Mlles Carol, élève de M. Barbot, et Fauvelle, élève de M. Bax. Mlle Carol, qui a chanté l'air de *Sémiramis*, est, à ce qu'il paraît, une excellente musicienne ; la chose a toujours du prix, surtout quand il s'agit d'une chanteuse. Mais qu'elle prenne garde aux éclats de voix, au *poussage*, aux oppositions non justifiées de *piano* et de *forte*. Mlle Fauvelle a fait preuve de sentiment et d'intelligence dans l'air des *Mousquetaires de la Reine* ; sa voix a de la pureté et de la fraîcheur.

A Mlles Mendès et Vaillant, élèves de M. Barbot, le jury a attribué un premier accessit. Mlle Mendès a concouru dans l'air de la Folie d'*Hamlet*. Elle est toute bonne volonté, tout effort ; un travail persévérant se devine sous cette exécution encore inégale. Mlle Vaillant a chanté un air de *Lucie* : sa voix est facile, surtout dans le haut, où elle prodigue sans compter les *ré* suraigus. Comme Mlle Carol, elle a le tort de trop cultiver les successions rapprochées de *rinforzando* et de *diminuendo*.

Enfin, la liste des récompenses aux élèves femmes se termine par un second accessit décerné à Mlles Thuillier et Janvier, élèves de M. Bax, et Dupuis (Lucie), élève de M. Boulanger. La première a une délicieuse petite voix, bien souple, bien exercée et qu'elle a la sagesse de ne pas forcer ; elle a gagné son modeste laurier, que d'autres plus importants suivront certainement, avec l'air du Rossignol des *Noces de Jeannette*. Le mécanisme vocal est très-bon chez Mlle Janvier, qui a dit l'air d'Isabelle, de *Robert le Diable* ; mais elle fera bien de s'étudier à ne pas prendre traîtreusement les sons par-dessous. Mlle Dupuis a chanté avec correction, quoique un peu trop *recto tono*, l'air des Bijoux de *Faust*.

Les concours lyriques ont leur place tout indiquée après celui de chant, bien qu'ils ne lui aient point succédé immédiatement. Nous ne parlerons ici que de l'opéra comique, l'opéra ayant été renvoyé à lundi. La séance a été surtout remarquable par sa fatigante longueur, qu'on aurait pu aisément réduire de moitié, en éliminant certains concurrents par trop faibles, et surtout en choisissant des scènes plus courtes. Ces concours lyriques sont généralement inférieurs à ceux de chant, et il n'est pas difficile d'en trouver la raison : l'élève qui sort du Conservatoire est censé y avoir acquis tout ce qu'il est capable de s'assimiler quant aux études de mécanisme, tandis qu'il peut tout au plus y acquérir les premiers rudiments de l'art scénique, qui ne s'apprend complétement que sur les planches. C'est pourquoi, s'il est bon qu'il y ait à l'École des classes, et, à la rigueur, des concours d'opéra et d'opéra comique, on ne doit pas attacher à ceux-ci plus d'importance que de raison ; et tout n'est pas perdu parce que le jury n'a trouvé à décerner aux hommes que deux seconds prix, sans autres distinctions, et parce que les récompenses plus nombreuses attribuées aux femmes ne s'expliquaient pas toutes d'elles-mêmes pour ceux qui ont jugé simplement sur ce qu'ils voyaient et entendaient.

M. Talazac, élève de M. Mocker, et M. Jourdan, élève de M. Ponchard, tous deux ténors, sont les lauréats du second prix : le premier a concouru dans *la Sirène*, le second dans *les Mousquetaires de la reine*. M. Talazac joue franchement et intelligemment, mais il dit encore le dialogue en élève, et devra chercher à se débarrasser de ce qui lui reste d'accent bordelais. M. Jourdan, dont la voix un peu nasale, mais agréable, rappelle parfois à s'y méprendre celle de Gardoni, a du goût et une bonne diction. Il est à remarquer que les deux seuls élèves du sexe fort récompensés l'ont été pour des scènes où le sentiment domine. C'est d'un bon présage pour le concours d'opéra.

Mlle Mendès, élève de M. Ponchard et second prix en 1876, a conquis le premier, cette fois, avec une scène du *Songe d'une nuit d'été*. On ne pouvait faire moins pour une jeune artiste engagée depuis deux jours à l'Opéra-Comique. Mlle Mendès a d'ailleurs mis beaucoup de conscience dans son jeu, comme en tout ce qu'elle fait : il est dommage qu'elle ne soit pas plus maîtresse de sa voix, surtout dans le registre haut. Le second prix, accordé à Mme Castillon (scène de *la Fille du régiment*), est la preuve que les jurys sont parfois animés d'une grande bonne volonté. Un premier accessit est échu à Mlle Lucie Dupuis, qui avait peu à jouer dans sa scène du *Domino noir*, et à Mlle Fauvelle, un peu gauche dans le dialogue, mais jouant bien et chantant avec goût (scène de *Galathée*) ; et Mlles Marguerite Boulart et Vaillant se sont partagé le deuxième accessit, celle-ci dans *le Toréador*, celle-là dans *le Chaperon rouge*, où elle a été d'une naïveté toute gracieuse. Mlle Vaillant a des qualités, mais on lui voudrait un peu plus de finesse dans le jeu.

Toutes ces jeunes filles sont élèves de M. Ponchard, sauf Mlle Boulart, dont le professeur est M. Mocker.

Les épreuves instrumentales ont été réussies cette année. Pour le piano, qui ouvre la marche, les nominations sont nombreuses, et le sentiment public ne leur reproche pas d'être des certificats de complaisance ou des moyens honnêtes d'écouler un stock encombrant de demi-talents, comme c'était souvent le cas au temps de l'âge d'or de la simple virtuosite. On n'a point trouvé à redire aux trois premiers prix des hommes (21 concurrents) et moins encore aux trois premiers prix des femmes (37 concurrentes) ; et nous nous rangeons volontiers, pour notre part, à l'opinion du jury et de l'auditoire, sous le bénéfice des observations à l'aide desquelles nous tâcherons d'établir, dans ses détails, la vraie physionomie du concours.

Le choix du morceau imposé aux hommes (allegro initial de la deuxième sonate de Schumann, en *sol* mineur) ne peut qu'être approuvé. Maintenant que les concertos de Hummel, de Kalkbrenner, de Moschelès, de Herz, sont passés au répertoire des classes d'étude du clavier, il faut bien pourvoir ailleurs les classes de piano proprement dit ; Beethoven, Schumann, que voici admis aujourd'hui pour la première fois à la cote officielle, Chopin, Mendelssohn, et quelques contemporains, Alkan, Saint-Saëns, auxquels viendra sans doute s'ajouter Rubinstein, peuvent former un fonds riche et excellent, répondant aux exigences de l'époque, pour les thèmes de concours du degré supérieur. Dans le premier allegro de la sonate en *sol* mineur, Schumann procède directement de Beethoven, quant à la manière d'écrire pour l'instrument ; mais il est bien lui dans la forme mélodique des phrases, dans certaines combinaisons rhythmiques, et l'expression passionnée qui règne d'un bout à l'autre du morceau lui appartient en propre. Ce genre d'expression réside autant et plus dans l'œuvre elle-même que dans son interprétation : c'est une de ces compositions qui vous portent, pour ainsi dire, et qu'on a tout avantage à exécuter simplement et en se bornant à observer les nuances et indications écrites, ce qui n'est déjà point si facile. Aussi la classe de M. Marmontel, avec son *tempo rubato*, ses accents ajoutés ou mêmes contraires à ceux de l'auteur, et malgré le brillant de son exécution et ses qualités de sonorité, nous paraît-elle être beaucoup moins bien entrée dans l'esprit du morceau que celle de M. Mathias, qui a rhythmé plus carrément, joué plus nettement et plus fidèlement, sans cependant pousser la conscience jusqu'où nous l'aurions voulu. Deux des premiers prix, MM. Trago et Rabeau, sortent des mains de ce dernier professeur : l'un et l'autre avaient eu le second prix en 1876. Entre eux deux se place M. Jimenez, un nègre cubain qui

a enlevé la récompense suprême dès son premier concours : c'est certainement, des élèves de M. Marmontel, celui qui a joué avec le plus de sobriété; nous serions même tenté de dire qu'il a manqué un peu de nerf et de relief.

MM. Bellaigue et Debussy, deux premiers accessits de 1876, élèves de M. Marmontel, suivent la progression normale et montent au second prix. M. Bellaigue, sans parler de ses caprices de rhythme, a pris un mouvement si rapide dès le début, qu'il n'a pu suivre la gradation indiquée aux deux dernières pages : *Plus vite*, — *Encore plus vite*. Lui et ceux de ses condisciples qui ont commis la même erreur nous objecteront peut-être que la faute est à Schumann, qui a commencé par écrire en tête de l'allegro : *Le plus vite possible*. Il y a là, en effet, une inadvertance; mais les concurrents ont eu un mois pour l'apercevoir et la corriger. — Un premier accessit, surabondamment gagné, a été accordé à M. O'Kelly, second accessit de l'année dernière, et à un nouveau venu, M. Fournier, tous deux élèves de M. Mathias. Enfin, M. Guiard, élève de M. Marmontel, a remporté un troisième accessit qui ne suggère point d'observation. Un second prix de M. Mathias reste sur le carreau : c'est M. Dusautoy, qui avait déjà concouru sans résultat en 1876. Ce jeune homme a été relativement faible, et il semble être arrivé à un niveau qu'il ne dépassera pas, ou tout au moins à une période d'engourdissement d'où un effort énergique seul pourrait le tirer.

Le morceau à déchiffrer, de la composition de M. Th. Dubois, était fort bien approprié à son but; son exécution correcte supposait chez les concurrents une éducation musicale avancée non moins que l'habitude de la lecture et du clavier. Les meilleurs lecteurs ont été MM. O'Kelly, Jimenez, Debussy, Fournier et quelques concurrents malheureux, MM. Dusautoy, Mestres, premier accessit de 1876, Falkenberg, premier accessit de 1874, Chevillard, Mathé, Frène. M. Rabeau, l'un des premiers prix, est au nombre de ceux qui ont le moins bien déchiffré.

Les trente-sept prétendantes aux prix de piano ont été choisies sur un total de quarante-cinq élèves, qui étouffent littéralement dans leurs trois classes. Le moment nous semble approcher où il faudra rétablir la quatrième classe, supprimée à la mort de Mme Coche; et tout indique qu'alors un troisième professeur pour les hommes sera devenu aussi nécessaire. — Vous allez inonder le pavé de pianistes! dira-t-on. — Eh bien, et pourquoi non? Si, par eux, le goût de la belle et bonne musique se répand plus loin et plus facilement, où est le mal? — Mais les prix vont être vilipendés! — Ah! ceci est une autre affaire; il faudra peut-être modifier le système.... Mais ce sujet demande à être traité à fond, et plus longuement qu'il n'est possible de le faire ici. Rentrons donc promptement dans le compte rendu du concours de piano.

C'est sur le scherzo de Chopin en *si bémol* mineur (ou plutôt en *ré bémol* majeur, car c'est ce ton qui domine et qui termine), abrégé de quelques pages, que les élèves femmes se sont disputé les récompenses. Les individualités semblent se dessiner un peu mieux maintenant chez ces jeunes personnes; toutes ne jouent plus à peu près de la même façon et dans le même style. Peut-être le choix des morceaux n'est-il pas étranger à ce bon résultat. Mais un défaut qu'on peut encore reprocher au plus grand nombre, c'est de ne pas savoir se servir de la pédale, qu'elles maintiennent abaissée sans souci des changements d'accords, établissant ainsi une confusion qu'on est tenté à chaque instant d'attribuer à leur jeu. La classe de Mme Massart l'emporte cette année sur celles de MM. Le Couppey et Delaborde, avec deux premiers prix, un second prix et un premier accessit. Les quinze élèves qui la composent avaient toutes été admises à concourir : pareil cas, croyons-nous, n s'était pas encore présenté. En tête des lauréates arrive une enfant, Mlle Heyberger, fille de l'excellent professeur de solfége : intelligence très-précoce, nature musicale remarquable, douée d'une rare faculté d'assimilation, elle a séduit son public et ses juges par les coquetteries, les délicatesses, les habiletés de son jeu, que rien ne dépare, où tout est gracieux et harmonieux comme dans l'extérieur de la Parisienne de race. La naïveté est bien son moindre défaut; l'abandon et l'émotion lui viendront peut-être plus tard. Elle n'a que quinze ans! En attendant, constatons qu'elle a joué à ravir son morceau de concours, — et ajoutons qu'elle ira loin. Plus âgée qu'elle de deux ans, Mlle Miclos, autre élève de Mme Massart, nous a paru posséder un sens artistique développé; l'œuvre de Chopin, que ses doigts ont rendue avec une vigueur et une netteté parfaites, s'harmonisait évidemment avec sa manière de sentir; et, bien que nous n'aimions guère les parallèles personnels, nous demandons la permission de dire, puisqu'il s'agit ici de luttes dont le parallèle est l'essence même, que la première place nous eût semblé revenir avec quelque justice à Mlle Miclos. Le troisième des premiers prix, Mlle Carrier-Belleuse, élève de M. Delaborde, s'est débarrassée du style un peu mou qui lui fit un tort sérieux au concours de l'an dernier; elle a joué avec énergie et précision, nuancé avec goût, et sa nomination a rencontré une approbation unanime.

Les deux lauréates du second prix sont Mlles Colombier, élève de M. Le Couppey, remarquable surtout par la sûreté et le brio de son mécanisme, intelligente d'ailleurs, et Mlle Silberberg, élève de Mme Massart, dont le jeu, assez brillant, n'est pas exempt de prétention, et qui fera bien de modérer un peu ses mouvements.

Mlles Halbronn, élève de M. Le Couppey, Chandelier, élève de Mme Massart, et Lévy (Juliette), élève de M. Le Couppey, ont obtenu en commun le premier accessit. La première joint à de réelles qualités une attaque un peu dure de la touche; la seconde et la troisième sont dans une excellente voie et méritaient l'encouragement qui leur a été accordé.

Le second accessit est échu à Mlles Welsch, élève de M. Delaborde, Moll et Blum, élèves de M. Le Couppey. Il était temps pour celle-ci : elle profitait d'une année de grâce et en était à son quatrième concours. Nous croyons cependant qu'elle ne s'attardera plus autant.

Quatre seconds prix restent en présence pour l'année prochaine : les deux du présent concours, et Mlles Gentil et Chauveau, qui n'ont pas atteint le niveau auquel ont pu se placer Mlles Heyberger, Miclos et Carrier-Belleuse.

Le morceau à déchiffrer était de M. Ernest Guiraud. Un peu plus facile que celui du concours des hommes, il a été lu un peu moins bien par la grande majorité des concurrentes. Le contraire eût surpris tout le monde.

Le compte rendu des concours de violoncelle et de violon clora la partie des épreuves publiques dont nous avons à nous occuper ici. L'intérêt spécial à cette phase des luttes musicales ne s'est point affaibli, au contraire. Ces deux voix prépondérantes dans le concert des instruments à cordes ne sont-elles pas les forces vitales du quatuor, l'âme de l'orchestre, sans parler de l'extraordinaire puissance qui appartient isolément à chacune?

L'un et l'autre concours ont été fort bons.

Nous avons vu rarement un premier prix plus brillant, mieux mérité que celui que le jury a unanimement décerné à Mlle Herminie Gatineau, élève de M. Franchomme. L'exécution de cette jeune artiste, chaleureuse sans affectation, précise et vigoureuse, a donné au concertino en *la* de Baudiot un coloris, une vie qu'on ne soupçonnait guère à travers l'interprétation plus

ou moins littérale des autres concurrents. M. Marthe, le second prix, n'a pas beaucoup de son, mais il joue très-juste et son style est correct. Le jeu de M. Riff, premier accessit, a de la franchise ; la qualité de son est bonne; mais quelques traits ont été manqués. Un tout jeune garçon, le fils du violoncelliste Alard, a obtenu un second accessit d'encouragement de bonnes qualités s'annoncent chez ce virtuose en herbe. Tous les lauréats appartiennent à la classe de M. Franchomme. Sur neuf concurrents, M. Chevillard n'en présentait que trois, dont un second prix de 1875, M. Farnow, qui ne paraît pas avoir accompli beaucoup de progrès depuis deux ans.

Le morceau à première vue, composé par M. Chaine, n'a été lu convenablement que par Mlle Gatineau ; MM. Marthe et Alard l'ont déchiffré plus péniblement, et on peut dire qu'il ne l'a pas été du tout par les autres. Il contenait une modulation de *sol* en *mi* majeur, accusée dans la partie mélodique seule, et assez gauche à exécuter, sur le violoncelle du moins. Nul n'a pu en venir franchement à bout.

Si, pour les morceaux de concours de violoncelle, on est obligé de faire flèche de tout bois, vu la pauvreté du répertoire, il n'en est pas de même pour le violon, où le virtuose n'a que l'embarras du choix ; ce qui n'empêche pas que, depuis l'origine du Conservatoire, nous sommes condamnés à voir alterner, dans un ordre immuable, Viotti, Baillot, Rode et Kreutzer. Il semble qu'on n'ait rien fait depuis, que Vieuxtemps n'existe pas. Certes, ces maîtres sont le fondement de toute bonne école de violon; mais leurs défenseurs les plus exclusifs ne nieront pas que la virtuosité n'ait progressé après eux. Le Conservatoire, en même temps qu'il doit maintenir les bonnes traditions de style, est tenu de mettre ceux qui reçoivent son enseignement en état de tout jouer. Que l'élève parvenu à exécuter, même irréprochablement, un concerto de Kreutzer aille donc s'essayer au *Concerto hongrois* de Joachim ! — nous ne citons pas l'œuvre comme un modèle ; mais enfin, elle existe, elle est jouée en public, c'est un grand violoniste qui l'a écrite. Qu'il s'attaque seulement à Spohr, plus abordable ; il sera dépaysé ; il lui faudra étudier sur nouveaux frais. Les professeurs de piano ont donné l'exemple, depuis plusieurs années déjà, en élevant d'un degré le choix de leurs morceaux de concours; pourquoi les professeurs de violon ne s'accorderaient-ils pas pour faire de même ? Cette fois, pour corser un peu le solo du premier concerto de Baillot, pour y introduire quelques doubles croches, il a fallu faire un emprunt au dernier trait du premier allegro. Est-ce là ce qu'on appelle marcher avec son époque ?

Comme le piano, comme le chant, le violon a fourni trois premiers prix : MM. Berthelier, élève de M. Massart, Haguenauer, élève de M. Dancla, et Heymann, élève de M. Maurin. Bon musicien, artiste plein de conscience, M. Berthelier doit surtout sa nomination à la connaissance qu'on avait un peu partout de ses solides qualités, car un ou deux petits accidents survenus, sous l'influence d'une émotion visible, dans son exécution du concerto et dans sa lecture du morceau à déchiffrer, eussent fort bien pu, dans les circonstances ordinaires, le faire renvoyer à l'année prochaine. Nous ne regrettons nullement, loin de là, qu'on tienne compte de ce qu'est un élève en dehors du concours; c'est même un des points essentiels dans les réformes que nous voudrions voir établir; seulement, il peut y avoir des inconvénients à ce que cette manière de voir ne soit pas généralisée. MM. Haguenauer et Heymann ont joué avec goût, sobrement, sans trop accentuer ces déplorables licences rhythmiques qui sont de tradition chez les violonistes, dans les traits surtout, et qui transforment souvent un dessin régulier en une véritable danse de Saint-Guy de notes de toute valeur et de tout aspect.

L'un des seconds prix, M. Rœmy, élève de M. Massart, s'est approché de fort près du premier : il joue en musicien parfait, en artiste même, et si une triple nomination n'avait été déjà faite pour cette récompense supérieure, le jury l'y eût certainement fait participer. M. Gibier, autre second prix, élève de M. Sauzay, a du naturel, une bonne qualité de son et de la justesse. A ces deux noms se serait sans doute ajouté celui de M. Janssen, élève de M. Sauzay et premier accessit de l'année dernière, si ce jeune homme parvenait enfin à régler son jeu désordonné, à acquérir un peu de simplicité et de calme. Il semble ne pas comprendre les avertissements que le jury lui donne à chaque concours, soit en le laissant à son rang, soit en lui accordant à grand'peine de monter d'un degré.

Le premier accessit a été réparti entre un élève de M. Sauzay, jeune Italien du nom de Nicosia, qui passionne beaucoup son exécution, mais pas toujours à propos, et deux élèves de M. Massart, qui font chacun l'ascension du second accessit au premier, MM. Mendels et Lautier. Enfin, MM. Miranne et Nadaud, élèves de M. Dancla, ont obtenu le second accessit : tous deux jouent juste et ont un bon archet ; mais nous ne sympathisons guère avec le style qu'ils ont donné à leur exécution de l'œuvre de Baillot, et qui leur est, d'ailleurs, commun avec la plupart de leurs camarades de classe.

Le morceau à déchiffrer avait encore pour auteur M. Chaine; plus mélodique et un peu moins difficile que celui du concours de violoncelle, il a été aussi généralement mieux lu.

Terminons ici et résumons en deux mots. La tâche de suivre et d'apprécier ces concours est assurément fatigante, et ce n'est pas non plus sans quelque appréhension qu'on l'aborde, en face de l'inconnue toujours nouvelle qu'il s'agit de dégager; mais, en fin de compte, on ne la trouve point ingrate quand elle aboutit à la constatation de résultats aussi franchement satisfaisants que ceux de l'année scolaire 1876–1877.

CH. BANNELIER.

---

L'Annuaire de l'Association des artistes musiciens paraît cette semaine. Il contient, comme d'habitude, le compte rendu des travaux du comité, qui a été rédigé cette année par M. Oscar Comettant, et lu dans la séance publique du 24 mai dernier. Outre les qualités littéraires qui distinguent ce rapport, il est encore intéressant par l'hommage qu'il rend, sous forme de notice biographique, au généreux et dévoué fondateur de l'Association, le baron Taylor, en prenant occasion de la nomination de ce « père des artistes » au grade de grand-officier de la Légion d'honneur, en février dernier. La conclusion de cette partie du rapport de M. Comettant mérite d'être reproduite :

Les institutions de cet inventeur de nos chartes confraternelles, qu'on aurait pu croire bâties sur le sable mouvant d'une généreuse utopie, ces institutions ont aujourd'hui pour assises près de *dix millions*.

Oui, dix millions constituent le capital inaliénable des cinq Associations qui sont des colléges de confraternité, d'épargne, de bienfaisance mutuelle et de prévoyance universelle....

Il fallait à cet homme, à ce héros du bien, pour conduire son œuvre multiple dans son admirable unité, l'âme d'un saint, l'esprit d'un philosophe et la force d'un titan.

Il lui fallait, en outre, vivre longtemps.

Dieu qui, évidemment, a ses créatures ici-bas, ministres d'amour et de justice, Dieu a fait cet homme fort de toutes les forces : *mens sana in corpore sano*, une âme saine dans un corps sain.

Vous savez son âge, car, depuis le commencement de ce récit, vous prononcez son nom.

M. le baron Taylor est entré dans sa quatre-vingt-huitième année.

Ce n'est pas à vous, mes chers confrères, que j'apprendrai tout

ce qu'il y a de jeunesse, de ressorts vigoureux et de frais sourires dans cette merveilleuse vieillesse, qui n'est encore, nous l'espérons bien, que l'automne de sa noble et utile existence.

Un hommage national, éclatant, mesuré à la hauteur des services rendus, était dû à M. le baron Taylor.

Élu membre de l'Institut en 1847, notre président était commandeur de la Légion d'honneur depuis 1837, c'est-à-dire depuis quarante ans.

Par décret rendu le 6 février de cette année 1877, et sur la proposition de M. le ministre de l'intérieur, notre cher fondateur, notre président respecté, aimé de tous, a été nommé — honneur bien rare dans le civil — grand-officier de la Légion d'honneur.

Vos applaudissements, mes chers confrères, vos acclamations retentissantes disent assez que vos cœurs ont battu avec vos mains pour saluer cet heureux événement.

Il comptera parmi les plus glorieux des annales de notre Société, car honorer notre chef dans l'œuvre qui nous unit, c'est honorer l'Association tout entière.

Pour faire apprécier à sa valeur le haut témoignage d'estime nationale dont vient d'être l'objet M. le baron Taylor, pour mettre en lumière le côté moralisateur, économique des Associations qu'il a fondées, j'ai cru devoir, en remontant le cours des années, vous conter cette noble carrière qui est, à proprement parler, une longue bonne action.

M. Comettant passe ensuite à la partie arithmétique du rapport :

J'ai constaté, en commençant, que notre Société était de plus en plus prospère; en effet, notre recette générale est, cette année, de 153,215 fr. 89 c., supérieure de 16,592 fr. 66 c. à celle de l'an passé. Cette recette se décompose de la manière suivante :

Arrérages de nos rentes, 58,530 francs.

Dons et legs, 13,241 fr. 92 c.

Messes et concerts, 41,834 fr. 20 c.

Cotisations pour Paris et les départements, 36,000 francs, un chiffre qui n'avait pas été atteint jusqu'ici.

Le service des pensions de droit et les secours accordés figurent dans nos dépenses de cette année pour la somme de 58,078 fr. 15 c.

La rente inaliénable était, au 31 décembre 1876, de 60,330 francs.

Elle est, au moment où nous écrivons, de 62,600 francs.

Un chiffre qui dira plus qu'un discours est celui-ci :

L'Association, depuis sa fondation, en 1843, jusqu'au 1er janvier 1877, a donné en pensions de droit, en secours annuels et en secours accidentels, la somme de 863,872 fr. 78 c.

Quand dans l'espace de trente-trois ans, avec une première mise de fonds de 500 francs versés par M. le baron Taylor, et des associés dont l'apport jusqu'ici n'a été que de 50 centimes par mois, on parvient à constituer un capital inaliénable de 1,558,915 francs, tout en donnant à ses associés 863,872 francs de dividende, c'est qu'on a découvert les mines de la Californie, ou mieux, c'est qu'on a su puiser dans cette mine intarissable, plus riche que tous les placers du monde, qui s'appelle « l'Association ».

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :
A l'Opéra : lundi, mercredi et vendredi, *Faust*.

*** La reprise de *la Reine de Chypre*, à l'Opéra, n'aura lieu que vendredi prochain, ou peut-être même le lundi suivant. Une indisposition de M. Halanzier a retardé les répétitions.

*** Deux lauréats des concours de cette semaine, au Conservatoire, le ténor Sellier et Mlle Mendès, sont engagés, le premier à l'Opéra, où il débutera dans *Guillaume Tell*, la seconde à l'Opéra-Comique.

*** L'engagement de Mme Galli-Marié à l'Opéra-Comique courra à partir du 1er septembre prochain. Le principal rôle d'un ouvrage en trois actes de M. Deffès, paroles de M. de Najac, lui est réservé.

*** M. Steenman, en dernier lieu chef des chœurs à l'Opéra-Comique, vient d'être engagé en la même qualité au Théâtre-Italien.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** On sait que le Conseil municipal de Paris a voté au budget de l'année dernière une somme de 10,000 francs pour un concours de symphonie populaire. D'après les nouvelles dispositions arrêtées par l'administration, non-seulement le compositeur qui aura obtenu le prix en recevra le montant, mais encore son œuvre sera exécutée dans un délai de six mois, à partir du jour où le jury aura rendu son jugement. Les frais de l'exécution sont évalués à une somme égale à la valeur du prix. En conséquence, le préfet de la Seine vient de proposer au Conseil d'inscrire une somme de 10,000 francs au budget de 1878, pour couvrir ces dépenses. En suivant à l'avenir la même marche, l'inscription au budget d'un crédit annuel de 10,000 francs suffirait pour ouvrir un concours musical tous les deux ans et assurer l'exécution de l'œuvre qui serait choisie. Le crédit serait affecté d'abord au paiement de la prime; l'année suivante, il servirait au paiement des frais de l'exécution. Ainsi se trouverait réalisé le projet de faire participer perpétuellement l'art de la composition musicale aux encouragements donnés aux beaux-arts par la Ville de Paris.

*** Un prix de mille francs a été fondé l'année dernière par M. Le Corbeiller, en mémoire de son beau-père, George Hainl, pour être attribué chaque année à l'élève lauréat du premier prix de violoncelle, au Conservatoire. Mlle Herminie Gatineau commence la série des titulaires de cette fondation.

*** Un décret en date du 26 juillet, rendu sur le rapport du ministre de l'agriculture et du commerce, nomme M. Ambroise Thomas membre de la commission supérieure des Expositions internationales, en remplacement de M. de Lasteyrie, qui a donné sa démission pour des raisons de santé.

*** Beaucoup de journaux ont annoncé que des fêtes auraient lieu le mois prochain à Dijon, à l'occasion de l'inauguration d'une statue à Rameau. Ces journaux retardent d'un an : ils oublient qu'ils ont rendu compte eux-mêmes des fêtes en question au mois d'août 1876.

*** L'état de Mme Marie Cabel n'est heureusement pas aussi inquiétant qu'on l'avait dit. La paralysie, qui affectait d'abord tout le côté droit du corps, disparaît peu à peu, et il y a lieu d'espérer une prompte et prochaine guérison. Mais la voix, encore souple et belle il y a peu de temps, serait, au dire des médecins, tout à fait perdue pour le chant.

*** La petite-nièce de Cimarosa, morte dernièrement à l'hôpital de Milan, n'était pas la dernière descendante du compositeur, comme nous l'avons dit d'après les journaux italiens. Il reste encore trois Cimarosa au moins : deux frères, Aurelio et Ippolito, qui habitent Naples, et Luigi Cimarosa, fixé à Madrid depuis longtemps, et compositeur comme son grand-oncle.

*** Une nouvelle séance publique de transposition par les nombres, d'après la méthode d'Azevedo, a été donnée le 22 juillet par M. Henri Fauveau et ses élèves, à la salle Philippe Herz. Quelques bons résultats ont pu encore y être constatés.

## ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — L'audition des cantates des concurrents pour le grand prix de composition musicale a eu lieu le 25 juillet, et le jugement a été rendu le même jour, par un jury composée de MM. L. de Burbure, président, G. Meynne, Ad. Samuel, Aug. Dupont, Alphonse Mailly, Th. Radoux et P. Benoit. Le grand prix a été décerné à M. Edgard Tinel, battant cinq concurrents; il avait choisi le texte flamand de la cantate. Le jury a accordé deux seconds prix, l'un à M. de Pauw, l'autre à M. Simar; MM. Soubre et Dethier ont obtenu chacun une mention honorable. — Les concours publics du Conservatoire ont eu comme préface, lundi dernier, l'audition (sans jugement ni récompenses) de la classe d'ensemble vocal, dirigée par M. Warnots, et de la classe d'ensemble instrumental, dirigée par M. J.-B. Colyns. Le programme, qui était celui d'un véritable concert, se composait de petites pièces de Händel, Mendelssohn, Haydn, Gluck, etc. Un chœur *a capella* (un motet de José de Nelera) a fait valoir la justesse d'intonation très-remarquable, la bonne diction et l'ensemble nourri des élèves de la classe de M. Warnots. Parmi les morceaux joués par la classe instrumentale de M. Colyns, on a remarqué le finale de la symphonie en *sol* de Haydn, bien détaillé, rendu avec précision et légèreté, surtout de la part des archets; et l'on a fait un véritable succès à une étude de Bériot, jouée irréprochablement à l'unisson par cinq violons. Les concours proprements dits ont commencé immédiatement après; ce sont les instruments à vent en cuivre qui ont ouvert la marche, contrairement à ce qui se passe au Conservatoire de Paris, où ils la ferment d'ordinaire. Les récompenses n'y ont pas été nombreuses; mais il y a eu un brillant concours pour les instruments à vent en bois, où plusieurs prix ont été décernés « avec distinction » et « avec grande distinction ». Bons résultats aussi à la contre-basse, à l'alto et au violoncelle. Dans tous ces concours, le nombre des élèves n'a guère dépassé quatre : c'est la proportions habituelle. Comme d'ordinaire, les morceaux de concours pour les instruments en cuivre étaient des transcriptions d'œuvres classiques. Un allegro de concerto de Platel avait été choisi pour le violoncelle. Deux élèves seulement ont pris part, vendredi, au concours de piano

(classe de M. Brassin); ils ont obtenu chacun un second prix. Le morceau imposé était le concerto en *mi* de Moschelès; l'un des concurrents a joué en outre *la Prédication aux oiseaux*, de Liszt, et l'autre, un *largo* de Bach et une étude de Scarlatti.

*** *Bruges.* — Un grand festival de musique classique aura lieu ici l'année prochaine. La ville a déjà voté 10,000 fr., la province 6,000. Reste le gouvernement, dont on attend l'adhésion d'un moment à l'autre. C'est le comité musical de la province, présidé par M. Van Gheluwe, qui sera chargé de l'organisation du festival. Le programme de la première journée se composerait de l'ouverture de *Leonore* de Beethoven et du *Lucifer* de P. Benoit. On exécuterait, le deuxième jour, une œuvre d'un compositeur liégeois, Radoux, Franck ou Rüfer, et des ouvrages de Busschop, Waelput, Van Gheluwe, etc.

*** *Londres.* — Samedi, 21 juillet, la saison s'est terminée à Covent Garden par une représentation d'*Aïda*, avec Mme Patti dans le principal rôle. A Her Majesty's Theatre, plusieurs jours de la dernière semaine sont, comme d'habitude, consacrés aux représentations à bénéfice : lundi, *Il Trovatore*, pour Tamberlick; mercredi, *les Huguenots*, pour Mme Nilsson; samedi, jour de la clôture, une représentation variée, pour Mme Gerster-Gardini, dont M. Mapleson vient de s'assurer le concours pour l'année prochaine. — A propos de la campagne lyrique qui vient d'arriver à son terme, M. Grüneisen, l'éminent critique de l'*Athenæum*, a publié une étude comparative sur les opéras de Meyerbeer et ceux de Wagner donnés à Londres, et spécialement sur *Robert le Diable* et *Tannhäuser*; ce travail est plein de curieux rapprochements et place sous leur vrai jour plusieurs questions d'esthétique lyrique. — La saison d'opéra anglais commencera au Crystal Palace le 4 août, probablement avec *The Marriage of Figaro*. Une semaine plus tard, les « Promenade Concerts » seront inaugurés à Covent Garden, avec Arditi pour chef d'orchestre, et les frères Gatti pour *impresarii*. — Les prix ont été distribués aux élèves de l'Académie royale de musique, le 21 juillet. Pour donner plus d'attrait à cette cérémonie, on prie une célébrité artistique, le plus souvent une dame, de faire la distribution des diplômes et récompenses. Mme Nilsson s'étant trouvée empêchée, Mme Sainton-Dolby, l'excellente cantatrice, femme du violoniste français si estimé à Londres, a accepté de la remplacer, et c'est de sa main que les 90 lauréats ont reçu leurs prix. L'institution compte aujourd'hui 345 élèves : c'est le chiffre le plus élevé qu'on y ait constaté jusqu'ici.

*** *Salzbourg.* — Les fêtes en l'honneur de Mozart ont commencé le 17 juillet, par un pèlerinage au pavillon de *la Flûte enchantée*, la lecture de diverses pièces de vers à la gloire du maître, des discours et le dépôt d'un grand nombre de magnifiques couronnes, envoyées de partout. La partie musicale des fêtes a commencé ensuite; son programme se compose d'œuvres de Mozart, Beethoven, Weber, Mendelssohn, Cherubini, etc. L'orchestre, les chœurs et les solistes sont pour la plupart des artistes viennois.

*** *Dresde.* — Tichatschek, le célèbre ténor, fêtait son soixante-dixième anniversaire le 12 juillet. Une dotation et des décorations lui ont été accordées par le roi de Saxe et le grand-duc de Mecklembourg-Strélitz; lettres et télégrammes sont venus, en outre, lui apporter des félicitations de tous côtés.

*** *Brandebourg.* — Le 30 juin, un opéra nouveau, *Die Jungfrau vom Königssee* (la Vierge du Lac du roi), d'Albert Thierfelder, a été exécuté ici avec succès, par l'académie de chant de Steinbeck.

*** *Venise.* — Le nouveau lycée musical Benedetto Marcello paraît devoir prospérer, si l'on en juge par l'empressement qu'ont mis les artistes italiens à se présenter au concours pour le professorat dans cet établissement. Les concurrents sont au nombre de soixante-neuf pour quinze à vingt places.

*Le Directeur-Gérant :* BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

A VENDRE : un Harmonium en palissandre, grand modèle, sortant des ateliers de V. MUSTEL. — S'adresser au bureau de la *Gazette musicale*.

AVIS. — On demande un commis au courant du commerce de musique (vente au détail), pour une maison de première importance à Paris. — S'adresser à M. Cœuriot, 2, rue Drouot, de 2 à 4 heures.

CHEZ BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS :

NOUVELLE ÉDITION DE

L'École de Chant de H. PANOFKA

TEXTE ENTIÈREMENT REFONDU

L'ART DE CHANTER

Op. 81. — NOUVELLE MÉTHODE DE CHANT. — Op. 81.

**Méthode complète** pour soprano, mezzo-soprano ou ténor . . 40 f.
**Méthode complète** pour contralto, baryton ou basse . . . . . 40 f.

PUBLIÉ SÉPARÉMENT :

**Vingt-quatre vocalises** pour soprano, mezzo-soprano ou ténor, 25 f.
**Vingt-quatre vocalises** pour contralto, baryton ou basse . . . 25 f.
**Vade-Mecum du Chanteur**, recueil d'Exercices d'agilité, de port de voix, de filé, etc., pour toutes les voix . . . . . 25 f.

DOUZE VOCALISES D'ARTISTE

POUR SOPRANO OU MEZZO-SOPRANO

Préparation à l'exécution et au style des œuvres modernes de l'École italienne.

Op. 86. *Dédiées au Conservatoire de Milan.* Prix : 25 f.

Nouvelle édition

ABÉCÉDAIRE VOCAL

Format in-8°. **MÉTHODE PRÉPARATOIRE DE CHANT** Prix net : 3 f.

Pour apprendre à émettre et à poser la voix.

2e ÉDITION. — *Le même ouvrage traduit en espagnol*, net. . 4 f.

*Suite de l'Abécédaire vocal :*

VINGT-QUATRE VOCALISES PROGRESSIVES

POUR TOUTES LES VOIX (la voix de basse exceptée),

DANS L'ÉTENDUE D'UNE OCTAVE ET DEMIE (du *DO* au *FA*)

Op. 85. **Prix : 25 francs.** Op. 85

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

ÉDITION POPULAIRE

DE PARTITIONS D'OPÉRAS, D'OPÉRAS COMIQUES & D'OPÉRETTES

**Paroles et musique sans accompagnement, avec analyse de la pièce** (FORMAT DE POCHE).

1. Fra Diavolo.....net. 3 »
2. Le Postillon de Lonjum.net. 3 »
3. Robert le Diable.....net. 4 »
4. Martha.....net. 3 »
5. Les Dragons de Villars net. 3 »
6. La Muette de Portici..net. 4 »
7. Le Violoneux et les Deux Aveugles.....net. 2 »
8. La Grande-Duchesse..net. 3 »
9. Haydée.....net. 3 »
10. Le Domino noir.....net. 3 »
11. Les Huguenots.....net. 4 »
12. La Part du Diable...net. 3 »
13. Les Diamants de la couronne.....net. 3 »
14. L'Africaine.....net. 4 »
15. La Fille de Mme Angot.net. 3 »
16. Fleur de Thé.....net. 3 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année — N° 31. — 5 Août 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Concours publics du Conservatoire; distribution des prix. — Distribution des prix à l'Ecole de musique religieuse. — Le dernier mot de la science sur la gamme. **Cte Camille Durutte.** — Correspondance. Le nouveau théâtre des Célestins, à Lyon. **Raynal-Guyenne.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

*Fin des Concours publics.*

—

OPÉRA. — 30 août.

*Jury:* MM. Ambroise Thomas, président, F. Bazin, de Beauplan, Gailhard, E. Gautier, Gounod, Halanzier, Joncières, Vizentini.

Professeur, M. Obin.

Hommes : 5 concurrents.

*Pas de premier Prix.*
2e *Prix :* MM. Talazac, Lorrain et Sellier.
1er *Accessit :* M. Denoyé.
2e *Accessit :* M. Francqueville.

Femmes : 6 concurrentes.

1er *Prix* (à l'unanimité) : Mlle Richard.
2e *Prix :* Mlle Hamann.
1er *Accessit :* Mlle Carol.

---

Hier, samedi, a eu lieu la distribution solennelle des prix, sous la présidence de M. Brunet, ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts.

La séance a été ouverte à une heure par le discours suivant, prononcé par M. le ministre :

« Jeunes artistes,

» J'ai souvent présidé de graves assemblées ; mais c'est pour la première fois que, prenant place aujourd'hui au milieu de vos maîtres et de vos juges, je suis convié à une de ces fêtes de l'art musical et de l'art dramatique qui sont si pleines de grâces et d'attraits.

» Pour plusieurs d'entre vous, l'avenir dépend du verdict que je vais rendre public et qui émane de juges éclairés, consciencieux. Avant de le formuler, ils ont, malgré leur haute compétence, longuement hésité et demandé à toute leur science les moyens de ne pas se tromper. La tâche était en effet difficile, tant le concours de 1877 a été brillant, et tant il est vrai de dire que ceux-là même qui ont été vaincus ont révélé un talent qui eût pu mériter le succès.

» Dans cette lutte pacifique et singulièrement brillante, la victoire, jeunes artistes, devait appartenir à ceux d'entre vous qui ont le mieux observé vos lois professionnelles et qui ont le mieux su leur obéir.

» La loi, par excellence, pour vous, c'est la méthode ; la loi, c'est la tradition que vos professeurs tiennent de leurs aînés et qu'ils vous révèlent pour qu'à votre tour vous la transmettiez intacte aux artistes qui viendront après vous. La loi, et celle-là fort aride, mais la première à étudier, c'est, pour le chanteur et pour le musicien, le solfége, ce code de l'intonation, du rhythme et de la mesure ; la mesure, dont l'importance est telle, que celui qui la règle et qui doit la faire respecter est armé d'un bâton de commandement !

» Les succès obtenus cette année et dont je me fais un devoir de féliciter votre éminent directeur, vos très-habiles professeurs, sont un gage précieux pour l'avenir, et je ne puis, jeunes gens, que vous inviter à persévérer dans des efforts qui ont déjà produit de si bons résultats. Soumettez-vous à ces premiers exercices que votre impatiente et généreuse ardeur voudrait peut-être abréger ; soyez les esclaves de vos lois et les disciples soumis de vos maîtres. Obéissez aujourd'hui, demain vous commanderez, et des triomphes éclatants viendront récompenser vos laborieux et patients efforts. Aux uns ils auront assuré cette médiocrité dorée que souhaitait le Sage ; aux autres, cette fortune que le Sage lui-même préfère de nos jours à la médiocrité dorée, et que l'artiste n'est pas tenu de dédaigner ; à tous, enfin, un nom honorable qui laissera après vous des souvenirs et des regrets.

» Ces souvenirs et ces regrets, vous les avez déjà rencontrés, jeunes artistes, et déjà vous avez rendu des hommages attristés à vos émules et à vos maîtres : Volnys, Pradher, Hisson, Priola, Sainte-Foy, Batiste, Bertini, Tamburini, et le plus populaire peut-être, Laferrière ; ces noms rayés du livre des vivants, restent inscrits aux meilleures pages de votre livre d'or, et laissent dans vos mémoires ds précieux souvenirs.

» L'administration du Conservatoire n'a pas été plus épargnée ; elle porte le deuil de deux fonctionnaires, qui furent l'un et l'autre les contemporains de deux de ses directeurs les plus illustres : M. de Beauchesne, qu'Auber honorait de son amitié, et M. Réty père, vieil officier de l'empire, qui possédait avec le respect de tous, la confiance de Chérubini ; la confiance de Chérubini, messieurs, le vieux maître n'en était pas prodigue.... Il s'était fait et il faisait aux autres de l'exactitude une loi tyrannique ; il n'admettait pas qu'on fût en retard, pas davantage qu'on fût en avance ; comme la mesure, messieurs, ni trop tôt, ni trop tard ; il fallait, en un mot, être à l'heure, et

M. Réty y fut toujours ; on retrouvait chez le fonctionnaire le vieux soldat régulier et ponctuel, esclave de la consigne.

» C'est une vertu, messieurs, dont on hérite ; nous en avons ici un exemple saisissant dans la personne de M. Réty fils.

» J'ai prononcé le nom d'Auber : il est de ceux dont notre s'honore, et que l'on cite toujours avec un légitime orgueil. Quelques admirateurs de son génie, quelques amis fidèles ont voulu se charger seuls de graver son nom et celui de ses œuvres sur une pierre durable ; ils ont fait appel au dévouement d'un architecte de grand talent, et, par leur soins pieux, l'auteur de *la Muette* a un tombeau signé Lefuel.

» A cette tombe, jeunes artistes, vous avez porté en foule vos chants et vos couronnes. Vous pourrez bientôt payer un semblable tribut au maître non moins regretté qui nous laisse *le Désert, Christophe Colomb, Herculanum* et *Lalla-Roukh*.

» Il ne m'appartient pas, Messieurs, de faire ici l'éloge de Félicien David ; je laisse cet honneur à l'illustre compagnie dont il faisait partie ; mais, en voyant se presser autour de moi ces jeunes et riants visages où se peint l'impatience d'arriver au but, je me plais à rappeler les commencements laborieux et obscurs de l'enfant qui chantait au lutrin dans l'église Saint-Sauveur, à Aix ; du jeune homme qui s'asseyait ensuite sur les bancs de cette école ; du musicien voyageur qui s'en allait demander au soleil et aux horizons de l'Orient leurs secrets et leurs poétiques mélodies ; du grand artiste prenant enfin sa place à l'Institut à côté de maîtres et d'émules devenus ses admirateurs et ses amis. Grand exemple, messieurs, et grand encouragement pour tous ceux qui entreprennent les rudes pèlerinages du grand art.

» Préparez-vous à la lutte : jamais plus beaux champs de bataille n'ont été offerts à la pacifique armée de l'art. L'Opéra prodigue ses magnificences à un jeune compositeur sorti de vos rangs. La Comédie-Française et l'Odéon font un accueil empressé à de jeunes poëtes hier inconnus. L'Opéra-Comique se relève en s'appuyant au bras de ses maîtres favoris. Le Théâtre-Lyrique, généreusement assisté par son frère aîné, l'Opéra, qui lui prête jusqu'à ses artistes, nous fait connaître quatre grands ouvrages : enfin, ici même, dans cette salle où il semblerait qu'après Beethoven, Haydn et Mozart, nul n'a plus le droit de prendre la parole, notre Société des Concerts se fait la valeureuse interprète de nos compositeurs modernes, et un public sévère écoute et applaudit, aux bons endroits, les œuvres inédites de MM. Reyer, Saint-Saëns, Lenepveu et Vaucorbeil.

» Mais cette salle, que les délicats, les lettrés, ont judicieusement comparée à un Stradivarius, cette salle qui ne peut contenir que quelques élus très-jaloux de leurs places, cette salle unique, messieurs, ne suffisait plus depuis longtemps à l'empressement d'un public dont les rangs grossissent chaque jour. La musique dramatique a son splendide palais, la musique symphonique est à la veille d'avoir le sien ; elle aura la salle du Trocadéro.

» C'est vous dire, messieurs, qu'à l'Exposition universelle de 1878, une large part sera faite à la musique.

» Jusqu'à présent, les arts plastiques avaient seuls droit de cité dans ces grandes manifestations de l'art et de l'industrie. La musique en était exclue. « Exposer des accords et des » sons, disait-on, c'est chose impossible. »

» L'expérience, j'ose l'espérer, démontrera bientôt le contraire. A la prière de divers artistes, j'ai mis la question à l'étude ; j'en ai confié l'examen à un comité dans lequel se rencontrent des artistes d'élite et des organisateurs éprouvés, et bientôt, je l'espère, dans cette nouvelle salle de concerts, dont la ville de Paris restera pour l'avenir dotée, nous assisterons à de grandes fêtes musicales, où les chefs-d'œuvre de toutes les nations réuniront dans un même enthousiasme les interprètes et les admirateurs des classiques de la symphonie.

» Voilà, jeunes gens, plus de raisons qu'il n'en faut pour réjouir vos cœurs d'artistes ; j'en veux pourtant ajouter une dernière.

» Je m'étais promis, malgré le nombre beaucoup trop restreint de croix dont je puis disposer, de profiter de cette solennité pour décerner à quelques-uns de vos maîtres la récompense éclatante à laquelle plusieurs d'entre eux peuvent prétendre. Une loi rigoureuse, à laquelle il conviendra peut-être d'apporter, pour l'avenir, des modifications, prenant pour base un nombre d'années de professorat non encore atteint par ces messieurs, me l'interdit à mon vif regret. Je dois me borner à offrir les palmes académiques à Mme Massart et à MM. Colin, Saint-Yves Bax et Obin, dont le mérite et les succès sont hautement affirmés par les résultats des concours de 1877.

» Une consolation plus ample des rigueurs de cette loi vous est toutefois donnée, et j'aurai tout au moins diminué vos regrets en vous annonçant qu'une récompense des plus élevées va être le juste prix des travaux d'un maître qui vous appartient tout entier.

» J'aurais pu me demander s'il ne conviendrait pas de la lui remettre sur le théâtre même de ses victoires, si on ne m'avait fort à propos rappelé que l'auteur de *Faust*, de *Roméo*, de *Mireille*, de *Cinq-Mars*, a gagné ses premiers chevrons sur les bancs de cette école, et qu'en outre, il fait partie du comité de vos études musicales. Nulle occasion n'est donc meilleure que cette solennité, et je suis heureux de proclamer, à la distribution des prix du Conservatoire, que, sur ma proposition, M. le maréchal, président de la République, a conféré à M. Gounod le grade de commandeur de la Légion d'honneur. »

De vifs applaudissements ont accueilli ce discours ; on a surtout acclamé la nomination de M. Gounod au grade de commandeur de la Légion d'honneur, et celles de Mme Massart, de MM. Saint-Yves Bax, Obin et Colin, comme officiers d'académie.

La distribution des récompenses a eu lieu ensuite. Elle a été suivi d'un concert dont voici le programme :

1° Scherzo de Chopin en *si bémol* mineur, pour le piano, exécuté par Mlle Heyberger ;

2° Air de *Guillaume Tell*, « Asile héréditaire », chanté par M. Sellier ;

3° Thème de Händel, varié pour le violoncelle par M. Franchomme, exécuté par Mlle Gatineau ;

4° Scène du deuxième acte de *Bajazet*, jouée par Mlle Jullien et M. Guitry ;

5° Scène du deuxième acte de *Tartufe*, jouée par M. Barral, Mlles Carrière et Sisos ;

6° Fragments du deuxième acte du *Songe d'une nuit d'été*, par Mlle Mendès et M. Jourdan ;

7° Scène et duo du quatrième acte de *la Favorite*, par Mlle Richard et M. Talazac.

---

## ÉCOLE DE MUSIQUE RELIGIEUSE.

### DISTRIBUTION DES PRIX.

La distribution solennelle des prix aux élèves de l'École de musique religieuse, dirigée par M. Lefèvre-Niedermeyer, a eu lieu le vendredi 27 juillet à la salle Philippe Herz, sous la présidence de M. Charles Vervoitte, délégué à cet effet par

M. le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts.

Voici la liste des lauréats :

SOLFÉGE.

3e *Division.* — *Prix :* M. Binet. — *Mention :* MM. Gaudiot, Heinrich, Roth.

2e *Division.* — 2d *Prix :* M. Rosticher. — *Accessit :* M. Hétuin.

1e *Division.* — 1er *Prix (ex æquo) :* MM. Linglin, Planchet. — 2d *Prix :* M. Meyer. — 1er *Accessit (ex æquo) :* MM. Bouault, Missa. — *Mention honorable :* M. Bœllmann.

HARMONIE PRATIQUE.

2e *Prix à l'unanimité :* M. Missa.

HARMONIE ÉCRITE.

2e *Division.* — *Mention :* M. Puisais.

1re *Division.* — 1er *Prix :* M. Meyer. — 2d *Prix (ex æquo) :* MM. Planchet, Gougelet. — 1er *Accessit :* M. Rigaud. — 2d *Accessit :* M. Missa.

FUGUE.

*Prix :* M. Létang. — *Accessit :* M. Gougelet.

CONTRE-POINT.

*Mention :* M. Paul Combes.

COMPOSITION.

(Un *Credo* à 4 voix, avec accompagnement d'orchestre.)

1er *Prix (à l'unanimité) :* M. Casimir Baille. — 2d *Prix :* M. Planchet. — *Accessit :* M. Missa.

PIANO.

*Division élémentaire.* — *Prix :* M. Sueur. — *Mention :* M. Delgay.

3e *Division.* — 1er *Prix (ex æquo) :* MM. Bœllmann, Weisler. — 2d *Prix :* M. Binet. — 1er *Accessit :* M. Riss. — 2d *Accessit :* M. Hæffelé.

2e *Division.* — 1er *Prix :* M. Bouault. — 2d *Prix (ex æquo) :* MM. Missa, Hétuin. — 1er *Accessit :* M. Walter.

1re *Division.* — 1er *Prix (ex æquo, à l'unanimité) :* MM. Gougelet, Roy. — 2d *Prix :* M. Rigaud. — *Mention :* M. Combes. — *Rappel du 1er Prix :* M. Meyer.

PLAIN-CHANT.

1er *Prix (ex æquo) :* MM. Baille, Linglin. — 2d *Prix :* M. Rigaud. — 1er *Accessit (ex æquo) :* MM. Missa, Planchet. — 2d *Accessit (ex æquo) :* MM. Meyer, Gabry. — *Rappel du 1er Prix :* MM. Létang, Gougelet.

ORGUE.

3e *Division.* — *Prix :* M. Colinion. — *Accessit :* M. Hæffelé.

2e *Division.* — 1er *Prix :* M. Hétuin. — 2d *Prix :* M. Planchet. — 1er *Accessit (ex æquo) :* MM. Rosticher, Roy. — *Mention :* M. Gabry.

1re *Division.* — 1er *Prix :* M. Meyer. — 2e 1er *Prix :* M. Rigaud. — 2d *Prix :* M. Boncourt. — 1er *Accessit :* M. Gougelet. — 2d *Accessit :* M. Létang.

PRIX D'HONNEUR,

*A l'élève désigné par ses condisciples comme ayant eu pendant toute l'année une bonne conduite, de bons et fraternels rapports avec tous, et dont le travail a toujours été méritoire.*

*Prix :* M. Ch. Planchet. — *Rappel des 1ers Prix de 1875 et 1876 :* MM. Boncourt, Linglin.

Comme complément à cette liste, nous devons citer le nom de l'élève Casimir Baille, qui, à la suite d'un examen brillant, a obtenu les deux diplômes de maître de chapelle et d'organiste, délivrés par M. le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts. Les différentes épreuves subies à cet effet par le candidat étaient les suivantes : 1° exécution de la sonate en *la*, pour orgue, de Mendelssohn ; 2° exécution d'un *andante* pour orgue, de sa composition ; 3° accompagnement d'un plain-chant ; 4° lecture à première vue de deux morceaux pour orgue ; 5° improvisation pour l'orgue sur un thème donné.

M. Casimir Baille est le fils du directeur du Conservatoire de Perpignan.

---

## LE DERNIER MOT DE LA SCIENCE SUR LA GAMME.

—

L'habile acousticien M. R. Radau a publié récemment, dans les nos 27, 28 et 29 de la *Revue et Gazette musicale*, trois articles fort intéressants sur « LES RÉCENTS PROGRÈS DE LA SCIENCE DES SONS. » Le dernier de ces trois articles est consacré aux « *Origines de la gamme* », et M. Radau y explique fort bien la formation de la gamme pythagoricienne et de celle dite *naturelle* attribuée à Ptolémée, la première au moyen de la série des quintes (*fa, do, sol, ré, la, mi, si*); et la seconde, par l'intercalation de la tierce majeure $\left(\frac{5}{4}\right)$ entre les quintes *fa—do—sol—ré*, ce qui donne trois accords parfaits majeurs qui se succèdent dans cet ordre

*fa—la—do—mi—sol—si—ré.*

Ces gammes, fondées sur des principes différents, conduisent à des rapports distincts pour certains intervalles de même dénomination. C'est ainsi que l'intervalle de *tierce majeure do—mi* est exprimé par le rapport $\frac{81}{64}$ dans la gamme de Pythagore, et par $\frac{5}{4}$ dans la gamme dite *naturelle;* que la *sixte majeure do—la* a pour valeur $\frac{27}{16}$ d'une part, et $\frac{5}{3}$ de l'autre ; enfin, que le rapport de la *note sensible* à la *tonique* est exprimé par les deux fractions $\frac{243}{128}$ et $\frac{15}{8}$.

La gamme dite *naturelle* est aujourd'hui généralement adoptée par les auteurs de *Traités d'acoustique*, et M. Radau, après avoir cité « Zarlin et la plupart des géomètres qui se sont occupés de musique, — Descartes, Euler, d'Alembert », parmi les partisans de cette gamme, ajoute que M. Helmholtz *pense* l'avoir justifiée « par les affinités des divers sons avec la tonique, affinités fondées sur les coïncidences d'harmoniques. » Cependant cette gamme dite *naturelle*, non plus que celle de Pythagore, ne se prête pas suffisamment aux transpositions et aux modulations harmoniques et enharmoniques, si fréquentes dans les compositions modernes ; aussi a-t-on dû prendre un moyen terme en adoptant pour les instruments à sons fixes la gamme *tempérée*, c'est-à-dire la division de l'octave en douze demi-tons égaux. Toutefois, ce n'est pas sans raison que l'école des musiciens puristes dont parle M. Radau proteste contre l'adoption de cette gamme de *juste milieu*, qui est impuissante à rendre le mieux possible *toutes les nuances de la musique moderne*, et, moins encore, *celles de ses progrès ultérieurs*. La protestation des musiciens puristes accuse évidemment le vif désir de connaître la vraie gamme, à la fois mélodique et harmonique. Mais, en attendant sa production, il est sage d'avoir recours à la gamme *tempérée*. En effet, les ingénieuses recherches de MM. Cornu et Mercadier ont donné ce résultat, à savoir : « Que les intervalles formés par les » sons successifs d'une mélodie sans modulations appartien- » nent à la gamme pythagoricienne, tandis que les sons simul- » tanés des accords, au moins ceux des accords les plus sim- » ples, appartiennent à la gamme de Ptolémée dite *naturelle.* » — Quant à la préférence accordée par M. Helmholtz à la gamme de Ptolémée, ses expériences et ses déductions théoriques, invoquées par les puristes, ne font que corroborer les conclusions de MM. Cornu et Mercadier. La gamme attribuée au célèbre astronome d'Alexandrie est plus *harmonique* que mélodique ; et celle de Pythagore est, au contraire, plus mé-

lodique qu'harmonique. Elles sont donc toutes deux insuffisantes à l'époque actuelle.

Après ce préambule, nous posons la question que voici : Supposons la vraie gamme trouvée, sera-t-elle immédiatement reconnue et adoptée?

Voici la réponse à cette question :

Exécuteur testamentaire du grand philosophe-mathématicien slave Hoëné Wronski, j'ai fait connaître, il y a près de vingt-quatre ans, sous la date du 8 novembre 1853, dans la *Revue progressive*, dirigée par M. A.-S. de Montferrier, la vraie gamme diatonique déterminée par Wronski, au moyen de la « loi de création », ce véritable *organon* philosophique.

Dans l'introduction de ma *Technie harmonique*, parue en 1855, j'ai donné un extrait fort étendu de la *Philosophie de la musique*, ouvrage resté inachevé, que m'a légué l'homme de génie qui fut mon maître et mon ami. Or, dans ce copieux extrait se trouvent toutes les données nécessaires pour la solution du problème de la fixation numérique des *nombres synchrones* de la gamme. Les deux principes fondamentaux, savoir le principe physique (A), et le principe intellectuel (B), essentiellement *hétérogènes*, en tant qu'ils se rapportent, l'un (A), aux conditions *inertes* de la nature, et l'autre (B), aux conditions *spontanées* de l'intelligence, y sont révélés aux acousticiens ; et c'est de l'accord possible de ces deux principes hétérogènes par essence, sous certaines conditions, que dépend la possibilité elle-même de la musique.

Le principe physique (A) se trouve avéré, *a priori*, par les conditions mécaniques des vibrations qui constituent un *ton* ou *son* quelconque.

« En effet, ces vibrations sont *isochrones*, et, comme telles, dans tout corps sonore ou élastique, corde, tuyau, barre métallique, etc., elles produisent nécessairement, et à l'indéfini, d'autres vibrations également isochrones, dont la durée forme des parties aliquotes, c'est-à-dire, la moitié, le tiers, le quart, le cinquième, etc., de la durée des vibrations principales ; car, dans toutes leurs diverses étendues plus ou moins grandes, ces vibrations principales étant entièrement libres ou indépendantes de tout régulateur, ne sauraient conserver leur isochronisme sans produire, par les diverses impulsions de toutes les parties du corps sonore ou élastique, des vibrations qui, dans leurs durées sous-aliquotes, forment, par leur influence réciproque, une espèce de régulateur de leur isochronisme général. »

Le principe physique (A) est exprimé numériquement par la suite indéfinie

$$1 \quad \frac{1}{2} \quad \frac{1}{3} \quad \frac{1}{4} \quad \frac{1}{5} \quad \frac{1}{6} \quad \frac{1}{7} \quad \frac{1}{8} \quad \frac{1}{9} \quad \frac{1}{10} \quad \frac{1}{11}, \text{ etc.}$$

C'est là le système de tonalité que fournit la nature, la durée du son générateur étant représentée par l'unité.

« Pour se former une idée de la production simultanée de ces différentes vibrations dans un même corps sonore, il suffit de considérer dans ce corps la longueur fondamentale de laquelle dépend la durée des vibrations primitives et propres à ce corps, et de diviser cette longueur en parties aliquotes, 1/2, 1/3; 1/4, 1/5, etc., pour pouvoir considérer ces portions de la longueur fondamentale comme formant les longueurs spéciales de vibrations où s'établissent celles dont les durées respectives sont des parties aliquotes de la durée des vibrations primitives ou fondamentales. Il en résultera ainsi, aux points de divisions de ces diverses longueurs spéciales, des *nœuds de vibration* formant nécessairement, par suite du principe susdit de la *possibilité* de l'isochronisme, de véritables points d'appui mécaniques pour la production de ces diverses vibrations simultanées. »

Ces vues *a priori*, déduites de la simple considération des conditions mécaniques de la vibration des corps élastiques, se trouvent complétement constatées par l'expérience.

C^te^ Camille Durutte.

(*La fin prochainement.*)

---

## CORRESPONDANCE.

*A Monsieur le Directeur de la* Revue et Gazette musicale de Paris.

LE NOUVEAU THÉATRE DES CÉLESTINS A LYON.

Lyon, 1^er^ août 1877.

Aujourd'hui, le nouveau théâtre des Célestins ouvre ses portes à la population lyonnaise. Tout un quartier de la seconde ville de France, désert et abandonné depuis plus de six ans, va redevenir le centre bruyant, animé, intelligent, accessible aux *cascades* de l'opérette, aux franches gaietés du vaudeville, non moins qu'aux savantes combinaisons de la comédie moderne, dont le public commençait à perdre ici quelque peu le goût et le souvenir.

Je crois d'autant plus, monsieur le Directeur, devoir vous donner quelques détails, tous d'une exactitude rigoureuse, sur ce monument élevé par la municipalité lyonnaise à l'art lyrique et dramatique, que la presse spéciale et même celle qui se prétend la « mieux renseignée » n'en a rien dit jusqu'à présent, et que son inauguration emprunte à la fraîche beauté de l'édifice, aux lenteurs mêmes de sa construction, à l'impatience générale, aux débuts directoriaux de M. Aimé Gros, aux sympathiques traditions de l'ancienne salle, l'importance d'un véritable événement artistique.

La nouvelle salle s'élève sur l'emplacement de celle que le feu détruisit de fond en comble, dans la nuit du 1^er^ au 2 avril 1872, à la suite d'une représentation des *Prussiens en Lorraine*. Des expropriations, dont le total se monte à 250,000 francs environ, ont permis de donner à la bâtisse une largeur de 37 mètres sur une profondeur de 34, et un jaugeage de 1,500 spectateurs. Son architecte, lauréat du concours ouvert cette même année 1872, est M. André, prix de Rome, fils d'un entrepreneur et tout à fait « du bâtiment » : il ne put guère se mettre à l'œuvre que vers la fin de 1874, retardé par une succession de tribulations et d'empêchements de toutes sortes, la plupart inhérents à l'esprit local d'opposition quand même et de dénigrement à outrance.

Quoique ce théâtre (son devis s'élève actuellement à 1,200,000 fr.) ne se présente à l'œil que dans la perpective grotesque d'une place relativement exiguë, précédée d'une rue de travers, toute « de guingois », comme on dit ici, c'est un morceau soigné, assez harmonieux d'ensemble, estimable, mais encore faut-il *être dessus* pour s'en apercevoir.

Avec sa belle pierre blanche de Cruas, avec son soubassement robuste, son perron dégagé, ses doubles pilastres, ses parements et ses moulures de boiserie sculptée, son ordonnance claire, ses statues de la Comédie et de la Tragédie, ses bustes de Scribe, d'Hugo, de Musset exécutés par M. Pagny, la façade, — je n'en discuterai pas les défauts provenant de trop d'inexpérience ou de hardiesse, — offre de la grâce, de la légèreté, non sans une certaine grandeur. Divers motifs Louis XV de la partie supérieure sont délicieux. Pourquoi le fronton accoté de deux chimères et coiffé d'un énorme masque grimaçant, ne répond-il pas à l'ensemble du couronnement ? Les côtés latéraux des deux ailes, habilement découpés, laissent peu à désirer. Naturellement, les styles se mêlent, comme ils s'amalgameront dans toutes les constructions modernes, tant qu'un génie créateur n'aura pas livré aux contemporains le secret du style architectural en harmonie avec les goûts et les besoins de notre époque. Il y a là cependant des détails empruntés à la Renaissance et au XVIII^e^ siècle, qui se fondent assez heureusement avec les pures et majestueuses lignes des ordres classiques auxquels on les a mariés. Le caractéristique de la manière de M. André, c'est que toutes les grandes lignes qui découpent son œuvre sont verticales ; la ligne horizontale semble systématiquement bannie : ce procédé donne à l'ensemble une allure élancée, de mise dans un monument de ce genre, bien qu'il en résulte une trop grande pénurie « d'ombres portées. »

Le public accède au théâtre par trois portes : la principale s'ouvre sur une sorte d'antichambre circulaire, avec ses dégagements

accessoires et les guichets. De là on pénètre dans le vestibule, vaste salle voûtée, aux larges baies cintrées, aux riches mascarons, à l'ornementation somptueuse, à la corniche ourlée des noms les plus illustres du théâtre européen : le contrôle est placé au milieu. Entre chacune des deux entrées latérales et les portes intérieures du vestibule du contrôle, on a fort ingénieusement ménagé un péristyle, découpé par des rangées de colonnes, où les queues, repliées trois fois sur elles-mêmes, se développent jusqu'aux guichets : — inappréciable attention pour les habitants d'une ville où il y a huit mois d'hiver et quatre de mauvais temps !

Sévère est le parti pris décoratif de la salle : les trois étages de balcons, que des Tritons supportent, traités dans une double tonalité havane relevée par des ors sobres, se détachent bien sur le fond rouge sombre des galeries. L'éclairage, — huit cents becs environ au lustre et aux girandoles, consommant 115 francs de gaz par soirée, — met en pleine lumière l'élégante coupole allégorique de M. Hirsch ; on ne peut, malheureusement, l'embrasser dans tous ses détails que de la scène. Ce plafond est pourtant une des jolies choses de la salle ; il y a de l'originalité et du bonheur de conception dans les cordes d'or qui semblent le rattacher à la naissance de la courbe. Autour de la coupole étincellent les noms de Marivaux, de Beaumarchais, de Lesage, Collé, Regnard, Désaugiers ; sur le cintre, ceux de Molière, Corneille et Racine. Quant à l'orchestre des musiciens, il est tellement encaissé, tellement profond, que *le Petit Lyonnais* plaint sincèrement « les malheureux condamnés à accompagner, du 1er janvier au 31 décembre, des gens qu'ils ne pourront jamais même entrevoir. » Est-ce dans le but d'éviter les distractions? le système de Wagner aurait-il influencé le plan de l'architecte? La scène se laisse parfaitement voir *de toutes les places sans exception* du parquet, du parterre, des loges et des galeries, places réparties sur des gradins successifs à hauteur calculée. C'est là, sans doute, une innovation heureuse; seulement, aux troisièmes, par exemple, les spectateurs du premier rang ont juste derrière la tête les pieds des spectateurs du second rang. Ailleurs, on reste comme suspendu dans l'espace, et gare aux conséquences diverses et... désagréables de ces situations vertigineuses! Je dois à la vérité d'ajouter que, partout, on est confortablement assis et même appuyé. A chaque étage, une buvette : — petites salles de stuc blanc et rose, ornées de colonnettes gracieuses, dans le style de l'escalier qui débouche à leur centre. L'ornementation du foyer, due aux pinceaux de M. Giroud, un jeune artiste lyonnais, d'après les cartons de M. Miciol, autre célébrité locale, est assurément nouvelle : elle consiste dans un fond blanc sur lequel les sujets se détachent en couleurs pâles relevées de distance en distance par des teintes rouges et des dorures. Est-ce grec, égyptien, pompéien? En somme, une agréable macédoine orientale.

Le prix des places de cette coquette salle reproduit absolument les tarifs de la vénérable baraque incendiée, dans laquelle Lyon rit et pleura tant, dont les vices et les inconvénients de construction avaient la décrépitude pour seule excuse et qui rencontrera certainement en dépit de tout, plus d'un regret dans la routine provinciale. Aux soirs de grande affluence, les nouveaux Célestins peuvent « faire » 3,000 francs, sans augmenter leurs prix. Nous souhaitons à M. Aimé Gros d'encaisser le plus souvent possible cette recette, dans son intérêt, dans celui des artistes et du public également satisfaits.

La scène a cinq plans, trois « dessous », 30 mètres de hauteur du « gril » au troisième dessous; elle est aussi bien machinée que son peu de profondeur — 10 mètres — l'a permis. Je n'ai qu'à louer l'aménagement et l'installation des dépendances : foyer, loges d'artiste, bureaux, régie, magasins, ateliers de décors, luminaristerie, calorifères, etc., etc.

Les anciens artistes des Célestins, ceux que Lyon aimait à applaudir, surtout dans le répertoire des Lecocq et des Offenbach, sont tous dispersés : les uns à Paris, où ils ont réussi, les autres occupant forcément des *emplois* inférieurs, d'autres enfin, vieillis ou retirés. Le nouveau directeur, au lieu d'en ramasser les débris, a préféré former pour ce théâtre construit par des « jeunes » une compagnie artistique absolument « jeune », elle aussi, et de taille à fournir un noyau suffisant à la préparation des troupes futures. Je ne considère pas la hardiesse de cette mesure, mais enfin, l'expérience des choses théâtrales est là, et la tâche sera ardue pour ceux et celles que M. Aimé Gros charge ainsi « d'essuyer les plâtres ». Nous verrons bien d'ailleurs et je vous tiendrai au courant de cette entreprise.

Agréez, etc.

RAYNAL-GUYENNE.

*P. S. — Jeudi 2 août.* — L'inauguration s'est faite avec un grand enthousiasme. La salle était comble. Le préfet du Rhône, toutes les autorités locales et les représentants des corps élus et de la presse s'y trouvaient. On a fait une ovation à l'architecte, qui a eu le bon goût d'accepter les acclamations de la foule sans se montrer. Le spectacle se composait du *Demi-Monde* et de *Mesdames et Messieurs*, prologue rimé de circonstance. Je vous parlerai prochainement des débuts de la troupe d'opérettes. R. G.

## REVUE DRAMATIQUE.

Febvre vient de prendre possession du personnage d'Almaviva du *Barbier de Séville*, rempli en dernier lieu par Bressant. Peut-être ne possède-t-il pas la nature nativement aristocratique de son devancier, mais il est doué d'une grande distinction, son jeu est savant et sa diction parfaite ; le rôle du comte lui appartient désormais.

Mlle Baretta est une Rosine d'une espièglerie et d'une grâce charmantes. Le reste de l'interprétation, — Coquelin en tête, avec sa verve et son esprit inouïs, — fait également honneur à la Comédie-Française.

= Sur le point d'épouser Lauriane, Hector apprend que la belle a un faible pour le cousin Florestan.

Ce mariage devant faire sa fortune, Hector le contractera quand même...

Cela se passait au XVIIIe siècle et ces choses-là se pratiquent encore en plein XIXe siècle.

Mon Dieu, ce n'est pas que Hector fasse bon marché de sa dignité, mais un rival tel que Florestan ne l'effraie pas. En effet, Lauriane ne tarde pas à s'apercevoir de la nullité de son cousin, et Hector, grâce à cette désillusion, conquiert facilement le cœur de celle qui lui préférait un sot.

*Le Cousin Florestan*, bluette en vers faciles et élégants, de M. Pierre Elzéar, est bien joué par Mlle Maria Legault, par Landrol et Bernis.

C'est également au Gymnase que se donne la comédie de MM. Eugène Grangé et V. Bernard : *les Trois Bougeoirs*.

Trois bougeoirs, trois innocents bougeoirs jettent le trouble dans un paisible château : le bougeoir d'un jeune homme qui occupe la chambre d'une jeune fille ; le bougeoir de l'amie de la jeune fille, fort étonnée de trouver ledit jeune homme à la place de ladite jeune fille, et le bougeoir d'un mari jaloux à tort.

L'intrigue est conduite avec habileté et amène de piquantes situations spirituellement traitées. Achard, Francès et Mlle Legault, toujours ravissante, font très-bien valoir cet acte amusant.

= Aux Folies-Dramatiques, reprise, par la troupe installée à ce théâtre pour la saison, des *Mystères de l'été*, vaudeville en cinq actes de Lambert Thiboust et de M. Delacour, créé aux Variétés et repris il y a quelques années au Théâtre-Déjazet. Aventures plaisantes, quiproquos, couplets piquants, refrains pleins de gaieté, entrain des artistes, rien ne manque à cette pièce d'un genre qui cherche à reprendre la place qu'il occupa jadis.

ADRIEN LAROQUE.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :
A l'Opéra : lundi, *le Prophète* ; mercredi, *Robert le Diable* ; vendredi, *Faust*.

*** La reprise de *la Reine de Chypre* est définitivement annoncée pour demain lundi.

*** Mlle Sangalli a pris son congé le 1er août. Elle terminera l'année à l'Opéra, puis ira à Vienne créer *Sylvia*, de Léo Delibes, l'une des nouveautés projetées par M. Jauner, directeur de l'Opéra impérial, pour la prochaine saison.

*** M. Cœdès quitte le Théâtre-Lyrique pour rentrer à l'Opéra,

où il occupait naguère le poste de souffleur de musique; il est appelé aux fonctions de second chef des chœurs.

*** Mme Irma Marié (Mme Edouard Colonne), sœur de Mme Galli-Marié, vient d'être engagée à l'Opéra-Comique.

*** Mme Adelina Patti a fait verser entre les mains de M. Escudier, par l'entremise de son agent, M. Franchi, les cent mille francs stipulés comme dédit sur son engagement. Il est donc décidé que nous ne l'entendrons pas cet hiver à Paris; c'est vraisemblablement au profit de l'Amérique que le traité a été rompu. Mme Patti s'est engagée, il est vrai, à ne chanter qu'au Théâtre-Italien si elle pouvait venir à Paris l'hiver prochain : enregistrons cette promesse faute de mieux. — Avant-hier vendredi, le tribunal civil de la Seine a rendu son jugement dans la demande en séparation de corps présentée par M. le marquis de Caux et Mme Adelina Patti, marquise de Caux. La séparation a été prononcée, sur pièces et sans débats.

*** Le Théâtre-Lyrique fait une bonne acquisition en la personne de M. A. Dignat, que M. Vizentini vient de s'attacher comme administrateur.

*** Il a été question, l'année dernière, d'un opéra en quatre actes intitulé *Étienne Marcel*, auquel travaillait M. Camille Saint-Saëns (livret de M. Louis Gallet); cet ouvrage sera représenté l'hiver prochain à Lyon. Mme Durand-Durieu en interprétera le principal rôle.

*** Plusieurs ouvrages sont en préparation aux Bouffes-Parisiens, dont la réouverture aura lieu le 1er septembre avec *Madame l'Archiduc*. On répète un opéra bouffe en trois actes qui sera le premier à passer : *la Lectrice de l'Infante*, paroles de M. Ferrier, musique de M. Serpette. Puis viendront d'autres pièces de même dimension : une de MM. Halévy et Ferrier, musique de M. J. Offenbach; une de M. Clairville, musique de M. Laurent de Rillé; une de MM. Leterrier et Vanloo, musique de M. Chabrier.

*** Les Folies-Dramatiques font leur réouverture demain, 6 août, avec *les Cloches de Corneville*.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Les conservatoires et écoles de musique de province viennent de terminer leur année scolaire, et on s'y montre généralement satisfait des résultats obtenus. Nous avons sous les yeux la liste des élèves couronnés aux concours du Conservatoire de Marseille, dirigé par M. Hasselmans : nous y relevons des récompenses assez nombreuses pour le solfége, le chant, le piano, le violon et le violoncelle, mais une certaine faiblesse dans les classes d'instruments à vent. Le Conservatoire de Marseille a quatre professeurs de piano : M. Ginouvès (hommes), MM. Péronnet, Darboville et Mme Jolly (femmes); deux professeurs de violon : MM. Millont et Aubert; un professeur de violoncelle, M. Casella, et quatre professeurs de chant : MM. Audran et Collin (hommes), Mmes Derancourt et Butet (femmes). On n'y enseigne que la grammaire seule de la composition, c'est-à-dire l'harmonie : il n'y a point eu de concours pour cette classe, le professeur n'étant nommé que depuis un mois, après une vacance assez longue. La distribution des prix doit avoir lieu au Grand-Théâtre, le dimanche 12 août.

*** Complétons par quelques renseignements ce que nous avons dit il y a huit jours du monument de Rameau à Dijon. La statue, œuvre de M. Eugène Guillaume, et dont l'inauguration a été faite l'année dernière, n'est que provisoire; elle est en plâtre bronzé, et grâce à la hauteur exagérée du socle, — qui sera diminuée, — la plupart des assistants ont pu croire qu'ils avaient devant eux l'image définitive, en bronze, du maître français. Le gouvernement vient seulement d'accorder le métal nécessaire; fondeur et sculpteur se mettront bientôt à l'œuvre, et on pense pouvoir faire figurer la statue à l'Exposition universelle de 1878. Aucune époque n'est encore fixée pour sa mise en place à Dijon.

*** Le roi Guillaume de Hollande est un des hôtes de Bagnères-de-Luchon; c'est dire que la musique y est plus en honneur que jamais. L'excellent quatuor du Casino, composé de MM. Musin, Catermolle, Mariotti et Choron, a été plusieurs fois appelé à jouer devant le roi, ainsi que le pianiste Emile Bourgeois. Sa Majesté a assisté en outre, de temps à autre, aux soirées du Casino, où l'on remarque, entre autres bons artistes, le ténor Pellin, lauréat du Conservatoire aux concours de l'an dernier. M. Ernest Reyer, qui voyage en ce moment dans les Pyrénées, a été retenu au passage par le roi, dont il a été l'hôte il y a un an, avec plusieurs autres artistes, au château du Loo.

*** Tous les biographes connus ont donné à Méhul pour prénoms « Etienne-Henri » et pour date de naissance le 24 juin 1763. Or, dit le *Guide musical* de Bruxelles, il résulte de l'acte de baptême, dont nous avons sous les yeux une copie délivrée par le maire de Givet, que « Etienne-*Nicolas*, fils légitime de Jean-François Méhul, est né le 22 juin 1763, a été baptisé le même jour par le vicaire de la paroisse de Givet Saint-Hilaire, et qu'il a eu pour parrain Etienne-Nicolas Greck et pour marraine Marie-Thérèse Faigne. » — D'après un acte pareil et émanant de la même source, Joseph Daussoigne, neveu de Méhul et ancien directeur du Conservatoire de Liége, est né à Givet, le 10 juin 1790 (et non le 24 juin, d'après Fétis, *Biog. univ. des Mus.*, t. II, p. 434), de Jacques Daussoigne et de Catherine Méhul. En marge de l'acte de baptême est écrite la mention suivante : « Par jugement du tribunal civil de Rocroi (Ardennes), en date du 15 février 1833, transcrit le 1er mars suivant sur les registres de l'état civil de Givet, l'acte a été rectifié en ce sens que le nom Daussoigne doit s'écrire actuellement Daussoigne-Méhul. »

*** Les célèbres facteurs de pianos Chickering et fils, de New York, qui terminaient il y a peu de temps leur 50,000me piano, ont fêté l'événement en ouvrant une bibliothèque à l'usage de leurs employés et ouvriers.

*** D'après le journal *Der Herold*, Antoine Rubinstein vient d'être promu à la noblesse héréditaire par l'empereur de Russie, sur la demande de la grande duchesse-Catharina-Mikhaïlowna, et en conséquence de sa qualité de chevalier de Saint-Wladimir (4e classe).

*** M. Arcangelo Camiolo, de Milan, est l'inventeur d'un appareil destiné à servir de guide dans l'accord du piano, et fondé sur le calcul des vibrations, qu'il permet d'accomplir d'une façon assez simple. Cet instrument, que son auteur appelle *micrométrophone*, a été l'objet d'un rapport très-favorable de la part d'une commission composée du directeur et de plusieurs professeurs du Conservatoire de Milan, ainsi que de plusieurs physiciens.

*** Une brochure vient de paraître à Londres, sous ce titre : *Adelina Patti's Life, and her Appearances at the Royal Italian Opera, Covent Garden, with particular Documents*, par J. M. Dalmazzo.

*** La liste des chanteurs italiens « disponibles », c'est-à-dire en quête d'engagement, comprend actuellement 132 sopranos, 54 contraltos, 145 ténors, 98 barytons et 37 basses : au total 457 sujets, tous, bien entendus, *di primo cartello*, car il serait téméraire de vouloir dénombrer les autres.

*** Prochains mariages artistiques :

M. G. Fauré, maître de chapelle de la Madeleine, épouse Mlle Marianne Viardot, fille de l'éminente cantatrice;

M. Duprato, professeur au Conservatoire, épouse Mlle Ducraye;

Mlle Jeanne Semet, fille du compositeur, épouse son cousin M. Jules Semet.

†

*** Un musicien qui a joui d'une certaine vogue comme compositeur de romances et de musique de danse, Auguste Pilate, dit Pilati, vient de mourir à Paris. Il était né à Bouchain (Nord), en 1869. Plusieurs opéras et opérettes de sa composition ont été joués au théâtre du Palais-Royal, à l'ancienne Renaissance, aux Variétés; il en fit représenter un au théâtre Adelphi de Londres, *le Roi du Danub*, en 1837, et collabora avec M. de Flotow au *Naufrage de la Méduse*, opéra en quatre actes. Nommé chef d'orchestre du théâtre de la Porte-Saint Martin en 1840, il a écrit pour cette scène beaucoup de musique, de mélodrames, pantomimes et ballets. Il est mort à l'hôpital Saint-Louis, où la nature des soins à lui donner, en dernier lieu, avait obligé sa famille de le faire transporter.

*** Nous avons annoncé brièvement la mort de Warot, père du ténor de ce nom. Voici quelques détails biographiques sur cet artiste, qui fut compositeur, chef d'orchestre et chanteur. Né à Gand en 1808, et élevé à Anvers, il reçut, comme ses deux frères, les leçons d'un compositeur aveugle nommé Frixer, dit Fridzéri, qui avait été professeur de clavecin de Marie-Antoinette. Il apprit à jouer de tous les instruments, et acquit ainsi une profonde connaissance des ressources de l'orchestre. Warot a beaucoup produit; parmi ses opéras nous citerons *la Reine est là*, *les Pénitents rouges*, joués à Dijon, avec l'auteur dans le principal rôle (1834), *l'Épicier de Paris*, *la Novia*. Il a écrit aussi des morceaux divers pour orchestre, des quatuors, des cantates, des morceaux de musique religieuse; il a été chef d'orchestre à Amsterdam et dans plusieurs autres villes; il est resté quinze ans à Rennes, s'adonnant surtout à l'enseignement, et s'est enfin fixé à Paris, en 1853. Il est mort à sa campagne de Bois-de-Colombes, près Paris.

*** On annonce la mort, à Asnières, de Mme Montessu, une des anciennes célébrités de la danse à l'Opéra. Elle était sœur du danseur Paul, surnommé « l'aérien », en raison de la légèreté et de l'audace des bonds qu'il introduisit dans la chorégraphie, et qui furent beaucoup imités depuis.

*** Giuseppe-Maria Luzzi, impresario pendant de longues années du théâtre San Carlino de Naples, vient de mourir dans cette ville. Sous sa direction, les succès ont été fort nombreux; c'est lui qui a popularisé à Naples le répertoire (traduit en italien) d'Offenbach et de Lecocq. Luzzi a dirigé jusqu'à trois scènes à la fois; mais le San Carlino, dont la spécialité est la vieille comédie napolitaine, fut toujours son théâtre de prédilection.

## ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Les concours du Conservatoire ont continué vendredi et samedi, par ceux de musique de chambre (professeur M. Steveniers) et de piano (classe des femmes, professeur M. Aug. Dupont). L'un et l'autre ont donné lieu à de beaux premiers prix et à plusieurs seconds prix. Le morceau de concours pour le piano était le troisième concerto de Moschelès : la lauréate, Mlle Vanderhaeghen, couronnée « avec grande distinction », y a ajouté la fantaisie chromatique de Bach et une polonaise en *mi bémol* de Rubinstein. Des œuvres de Beethoven, Schumann et Brahms ont été exécutées au concours de musique de chambre. L'après-midi de samedi a été consacrée à l'examen pour l'obtention du diplôme de capacité, sorte de certificat d'éducation musicale supérieure, pour lequel se présentait cette année une pianiste, Mlle Zélie Moriamé. Les épreuves de cette séance étaient ainsi réglées : exécution du concerto en *la* mineur de Schumann; réduction à première vue, sur le piano, de plusieurs morceaux d'orchestre désignés séance tenante (on a choisi l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck, et deux fragments de *Prométhée*, de Beethoven); réalisation instantanée d'une basse chiffrée, et exécution de plusieurs petites pièces au choix de l'élève (Mlle Moriamé a joué trois morceaux de Frescobaldi, Scarlatti et Durante). C'est en somme ce qu'on exige, à part l'exécution, des élèves des classes d'harmonie et accompagnement au Conservatoire de Paris. Mlle Moriamé s'est fort bien tirée de toutes les parties de son examen, et a obtenu un fort grand succès. Ce succès a même pris des proportions épiques dans la ville de Jemmapes, où elle est née; tous les journaux de Bruxelles se sont amusés ces jours-ci de la réception enthousiaste faite par les autorités et les bons bourgeois de la ville à leur jeune compatriote, reçue avec le vin d'honneur et au bruit des pétards, acclamée par la foule, promenée en voiture à côté d'un haut personnage local, haranguée par le conseil communal dans les termes les plus ridiculement hyperboliques. C'est ainsi que les choses se passent souvent dans les petites villes belges, où l'esprit de clocher dépasse tout ce qu'on peut imaginer. Un lauréat du concours de flûte, rentrant cette semaine à Tournai, sa ville natale, a parcouru en calèche les rues pavoisées en son honneur; la population jetait des fleurs dans sa voiture! — Revenons aux concours du Conservatoire, pour constater que celui de violon, classe de M. Colyns, a été moins heureux que d'habitude : il est juste de dire que ce professeur ne présentait que des élèves de première année. Le morceau de concours était un concerto de Rode, en *si bémol*. Un second prix et un accessit ont été accordés; il y avait cinq concurrents. Mardi, c'était le tour du chant (professeurs, MM. Warnots et Cornélis); il n'y a eu de premiers prix ni pour les hommes ni pour les femmes. Les concours musicaux proprement dits se sont terminés jeudi par celui d'orgue (professeur, M. Mailly). Les épreuves ont été plus sérieuses que les années précédentes. Une fugue de W.-T. Best était le morceau imposé; les élèves ont eu en outre à accompagner un choral avec et sans basse chiffrée, à moduler dans différents tons, à exécuter un prélude *ad libitum* dans la tonalité grégorienne, à accompagner une antienne, à improviser sur un thème, et enfin à jouer un morceau à leur choix, ce qui constitue à peu près le programme des concours d'excellence, pour l'obtention du diplôme de capacité. Toutes les récompenses, un premier prix, un second prix et deux premiers accessit, ont été décernées à l'unanimité. — En donnant le résultat du concours de composition musicale pour le prix de Rome, nous avons dit, par erreur, que deux mentions honorables avaient été décernées. Le jury en a accordé trois : la première à M. Sylvain Dupuis, la seconde à M. Dethier, la troisième à M. Soubre; d'où il résulte que tous les concurrents ont eu une nomination.

*** *Anvers.* — Le vainqueur du concours ouvert par la Société d'Harmonie pour l'*ouverture jubilaire* à l'occasion des fêtes de Rubens, est un Anversois, M. Jean Blockx. Le jury, profitant de la latitude qui lui avait été laissée par la direction de la Société, a décerné un deuxième et un troisième prix, dont les auteurs sont encore à connaître.

*** *Londres.* — C'est avec une brillante représentation de *la Flûte enchantée* que la saison a été clôturée à Her Majesty's Theatre, le samedi 28 juillet. Mmes Gerster et Marie Roze, MM. Carrion, Del Puente et Foli interprétaient l'opéra de Mozart. Un grand concert, dans lequel se sont fait entendre les principaux artistes de ce théâtre, a été donné au Crystal Palace au profit de M. Mapleson, qui prend chaque année son « bénéfice » après celui de ses chanteurs. — Pendant que le directeur et un certain nombre d'artistes de Her Majesty's Theatre parcourront les provinces anglaises en donnant des représentations, la salle sera utilisée de diverses manières : il est question d'y donner d'abord, de septembre au milieu d'octobre, une série de concerts populaires, puis une courte saison d'opéra italien, à des prix très-réduits, avec Mlles Salla, Rodani, de Belocca et autres. — Un nouvel engagement, celui du baryton Maurel, a été fait par MM. Gatti pour leurs concerts-promenades de Covent Garden, qui commenceront le 11 août, avec Mlles de Macsen, Pommereul, Debillemont, etc., pour solistes. M. H. Ketten se fera entendre du 8 au 14 septembre, Mlle Moisset du 15 au 22, et M. Maurel du 22 au 28. — Une représentation intime de l'opéra de Tito Mattei, *Maria di Gand*, a eu lieu il y a quelques jours à St. George's Hall. L'auteur, en attendant la possibilité d'arriver au théâtre, avait voulu faire juger son œuvre par la critique et un auditoire choisi. Mme Marie Roze remplissait le principal rôle et a obtenu un grand succès, ainsi que ceux qui la secondaient, le ténor Bettini, le baryton Del Puente, etc. L'opéra a été favorablement jugé; on a beaucoup applaudi plusieurs morceaux, notamment une grande marche, qui a été bissée.

*** *Vienne.* — Le comité des « Philharmoniker » a donné, sur ses recettes, une somme de 150 florins à l'Association musicale viennoise pour ses membres nécessiteux, et 63 florins pour les musiciens de théâtre manquant d'engagement.

*** *Berlin.* — Une opérette nouvelle, *la Dame au portrait*, ou *les Prophéties de Quiribi*, paroles de Genée et Zell, musique de Max Wolf, a été donnée le 24 juillet au théâtre de Friedrich Wilhelmstadt et a reçu bon accueil; mais c'est un succès dont la durée est douteuse.

*** *Mayence.*— Le concours de quatuor pour instruments à cordes ouvert par Jean Becker, le chef du Quatuor florentin, a eu deux lauréats : MM. Bernhard Scholz et Friedrich Lux, tous deux de Mayence. Les juges du concours étaient Johannes Brahms et Robert Volkmann.

*** *Hambourg.* — Le 2 janvier de l'année prochaine, il y aura deux cents ans que le premier opéra original allemand (*Adam und Eva*, paroles de Richter, musique de Johann Theile) a été représenté, à Hambourg. Il est probable que cet anniversaire sera l'occasion de quelque solennité commémorative.

*** *Rome.* — Les artistes dont les noms suivent sont engagés au théâtre Apollo pour la saison de carnaval et carême 1877-78 : Mmes Mariani-Masi, Brambilla-Ponchielli, Mariani-De Angelis, Stella Bonheur; MM. De Sanctis, Barbaccini, Nachbaur, du Théâtre royal de Munich (spécialement pour *Lohengrin*), Kaschmann, Vasselli, Castelmary et Bettarini; chef d'orchestre, Luigi Mancinelli. La saison sera inaugurée avec *Mefistofele* de Boito; on donnera ensuite *le Freyschütz*, *le Roi de Lahore* et *Lohengrin*, et probablement *la Forza del Destino* et *la Traviata*. — Bottesini, qui parcourt en ce moment l'Italie en donnant des concerts, vient d'obtenir ici un très-brillant succès au Politeama, où il a joué une élégie et une tarentelle pour contre-basse, de sa composition, et ses variations sur *le Carnaval de Venise*.

*** *Naples.* — L'Université musicale dont la fondation est projetée, et qui sera dirigée par M. C. Caputo, vient de publier son programme, qui promet de fort belles choses : gratuité de l'enseignement, études complètes, sur les « bases les plus larges », théâtre et salle de concerts dans l'établissement, concours périodiques avec prix (en numéraire ou médailles de valeur) aux compositeurs, exécutants, poëtes lyriques, littérateurs-musiciens, facteurs d'instruments; bibliothèque et musée publics; congrès musicaux, expositions d'instruments, etc. Si tout cela se réalise, le Conservatoire de Naples n'aura plus qu'à fermer ses portes.

*** *Milan.* — Le théâtre Dal Verme vient de commencer une saison lyrique qui durera deux mois. Aux opéras du répertoire s'ajoutera une œuvre nouvelle, *Atahualpa*, de C.-E. Pasta. C'est avec *la Fiesta di Piedigrotta*, de L. Ricci, que les représentations ont été inaugurées, d'une manière qui aurait pu être plus brillante.

*** *San Severo* (Capitanate). — *Manfredo*, opéra nouveau d'un certain maestro Del Re, a été représenté récemment avec succès.

*Le Directeur-Gérant :* BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

Le Concert Besselièvre continue à être l'attraction quotidienne de la société élégante, grâce à l'excellente composition des programmes et au talent des virtuoses Penavaire, Lalliet, Bertram et Clayette. Les grandes fêtes des mardis et des vendredis sont toujours très-suivies.

EXPOSITIONS 1834, 1839, 1844 — 1849, 1851, 1855, 1867
Médailles d'argent, médaille d'or — Médailles de 1re classe.
**SOUFLETO**, *facteur de pianos*
161, RUE MONTMARTRE
MAISON FONDÉE EN 1827
*Fabrication de premier ordre. — Exportation.*

CHEZ **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS :

SOUS PRESSE : NOUVELLE COMPOSITION D'ÉDOUARD SNYDERS

**DIVERTISSEMENT POUR PIANO**

Sur *la Petite Mariée* de Ch. Lecocq, Op. 14. Prix : 6 francs.

*Du même Auteur. — Publié précédemment :*

**Fantaisie sur les Dragons de Villars.** — Prix : 6 francs.

**CENDRILLON**

OPÉRA COMIQUE DE NICOLO

**SOUVENIR POUR PIANO**

**Par THÉODORE DE LAJARTE**

Orné d'un portrait de Mlle Julia Potel, dessiné par Paul Mauroc.

**Prix : 6 francs.**

**ÉCOLE CONCERTANTE**

**DE VIOLON**

COLLECTION DE DOUZE PIÈCES ÉLÉMENTAIRES ET PROGRESSIVES

PAR

**GABRIEL BAILLE**

Directeur du Conservatoire de Perpignan.

**L'Ouvrage complet se compose de 6 livraisons.**

CHAQUE : PRIX, 6 FRANCS

*Vient de paraître :* **le Cinquième Livre,** *Nos 9 et 10.*

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

**En vente. — Nouvelle Édition.**

**MIETTES MUSICALES**

ESQUISSES DE GENRE POUR PIANO

EN QUATRE LIVRES

PAR

**CHARLES LECOCQ**

PREMIER LIVRE.
Nos 1. Prélude.
2. Allegro agitato.
3. Allegretto, Souvenir de Haydn.
4. Saltarello.
5. Valse.
6. Thème polonais.

DEUXIÈME LIVRE.
Nos 7. Scherzo.
8. Andante.
9. Barcarolle.
10. Boléro.
11. Mazurka.
12. Canzonetta.

TROISIÈME LIVRE.
Nos 13. Prélude.
14. Villanella.
15. Chant de la Forge.
16. Douce Quiétude.
17. Aubade.
18. La Fuite.

QUATRIÈME LIVRE.
Nos 19. Fughetta.
20. Andante, Souvenir de Mozart.
21. Petite Miette.
22. Gitana.
23. Sérénade.
24. Scherzo.

**Chaque livre : Prix, 6 fr. — Les quatre livres réunis : Prix net, 8 fr.**

**DU MÊME AUTEUR :**

**LES FANTOCCINI,** Ballet-Pantomime, en 7 numéros : prix, 9 fr. — **GAVOTTE** : Prix, 3 fr.

*En vente chez les mêmes Editeurs :*

**BOUQUET DE MÉLODIES**

SUR

**LA MARJOLAINE de CHARLES LECOCQ**

PAR

**J. RUMMEL**

BOUQUETS DE MÉLODIES DU MÊME AUTEUR

PUBLIÉS PRÉCÉDEMMENT :

**La Petite Fadette,** 7 FR. 50. — **Le Pompon,** 7 FR. 50. — **La Petite Mariée,** EN DEUX SUITES, CHAQUE 7 FR. 50.

Chez Richault et Cie, Éditeurs, 4, Boulevard des Italiens, à Paris :

DEUXIÈME RECUEIL

POUR FAIRE SUITE AUX ŒUVRES 24 ET 25

**50 PIÈCES D'ORGUE**

DE MOYENNE DIFFICULTÉ & SOIGNEUSEMENT DOIGTÉES

OFFERTOIRES, ÉLÉVATIONS, COMMUNIONS, ENTRÉES DE PROCESSIONS, VERSETS, PRÉLUDES, SORTIES, ETC.

PAR

**ÉDOUARD BATISTE**

Professeur au Conservatoire national de musique, Organiste du grand orgue de St-Eustache.

ŒUVRES 42 ET 43

**En deux suites. — Chaque : prix, 15 fr.**

**TRIO**

POUR PIANO, HAUTBOIS & VIOLONCELLE

**Par ÉMILE AGNEL**

OP. 2. — PRIX : 18 FRANCS

CHAQUE INSTRUMENT SÉPARÉ : PRIX, 6 FRANCS.

**O SALUTARIS**

MOTET A QUATRE PARTIES : SOPRANO, ALTO, TÉNOR ET BASSE

COMPOSÉ POUR LE JUBILÉ PONTIFICAL DE S. S. PIE IX

**PAR P. SAIN-D'AROD**

PRIX NET : 1 FR. 50

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE RECHERCHE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année — N° 32. — 12 Août 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 20 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 31 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro . 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Théâtre national de l'Opéra. Reprise de *la Reine de Chypre*. **Ch. Bannelier.** — Les opéras de l'Opéra. **Adolphe Jullien.** — Le dernier mot de la science sur la gamme. **Cte Camille Durutte.** — Le Congrès d'Anvers. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses — Annonces.

## THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA.

—

### REPRISE DE *LA REINE DE CHYPRE*

*le 6 août 1877.*

—

Bienheureux, serions-nous tentés de dire, les opéras qui quittent le répertoire ! On fête leur réapparition comme le retour de l'enfant prodigue ; on célèbre une fois de plus leur mérite ; on compare entre elles les diverses phases de leur interprétation ; le théâtre leur ajoute quelque parure nouvelle. N'est-ce pas là un sort plus enviable, à un certain point de vue, que celui des ouvrages stéréotypés sur l'affiche, des *Huguenots*, par exemple, qui ne doivent qu'à l'incendie de l'Opéra d'avoir eu une véritable reprise, ou de *la Dame blanche*, qui moins *favorisée* encore, n'a pas profité du plus petit sinistre et marche tout doucement à sa treize-centième représentation (on doit en être à peu près là), sans action plus stimulante sur nos facultés esthétiques que celle du salubre, mais monotone pain quotidien sur notre palais ?

Si le lecteur était tenté de trouver dans cet exorde une pointe de paradoxe, nous lui répondrions, d'abord, que n'est pas admis qui veut aux honneurs de la reprise ; ensuite, que l'intermittence des représentations n'est point une preuve de l'infériorité relative d'une œuvre (voyez *le Freyschütz* et *le Comte Ory*) ; et même, enfin, qu'un ouvrage de haute valeur peut en être resté à un quasi-insuccès et attendre encore sa réhabilitation devant le public d'aujourd'hui (voyez *les Troyens*). C'est en toute sincérité que nous féliciterions Halévy, s'il vivait encore, du regain d'attention que vaut à sa *Reine de Chypre* la réfection, régulièrement poursuivie, du répertoire de l'Opéra ; car, sans connaître la *Catarina Cornaro* de Franz Lachner, ni celle de Donizetti, sans avoir, par conséquent, de points de comparaison, nous tenons la partition du compositeur français pour remarquable par plus d'un côté, eu égard à l'époque où elle fut écrite et aux concessions que Halévy dut faire, — sans trop de peine peut-être, — au goût musical de ses contemporains. En dépit de sa teinte un peu sombre et d'une certaine uniformité de procédés, qui s'explique par la nature du sujet et aussi par l'absence de tout autre personnage féminin que celui de l'héroïne, lequel est un contralto, *la Reine de Chypre* peut aller de pair, quant au mérite intrinsèque, avec *la Juive* ; si celle-ci a plus de dehors et d'éclat, il y a plus de vérité et de sentiment dans l'autre partition, où la nature mélancolique de Halévy a trouvé un terrain propice à son expansion. Aussi *la Reine de Chypre* avait-elle tous les droits à reprendre sa place auprès de *la Juive*, rendue au public depuis deux ans et demi déjà.

Cet opéra a aujourd'hui près de trente-six ans de date. Il fut représenté pour la première fois le 22 décembre 1841, sous l'administration de Léon Pillet et au beau temps de Mme Rosina Stoltz. Il s'était appelé au cours des répétitions *le Chevalier de Malte* et ne prit son titre définitif qu'au dernier moment. Le succès en parut douteux à la première représentation ; mais il était assuré dès la seconde et il alla toujours croissant depuis. C'est à *la Reine de Chypre* que Léon Pillet dut le relèvement de ses affaires directoriales, fort compromises jusqu'alors, et que malheureusement il ne sut pas maintenir au niveau brillant où les représentations de l'opéra de Halévy les avaient portées. Duponchel et Nestor Roqueplan, qui succédèrent à Pillet en juillet 1847, jouèrent encore quelque temps *la Reine de Chypre*. La première grande reprise eut lieu le 12 novembre 1851, sous la direction de Roqueplan seul, et après une interruption de quatre ans à peu près ; au cours de la seconde, qui date du 10 mai 1854, l'ouvrage atteignit sa centième représentation, le 19 du même mois. Enfin, il fut remis momentanément à la scène en 1858, par Alphonse Royer. Dix-neuf années se sont écoulées depuis ; c'est donc presque à une résurrection que nous assistons, et même, pour les neuf dixièmes de ceux qui n'ont pas quarante ans aujourd'hui, la reprise actuelle est la vraie première représentation. *La Reine de Chypre* rendue au répertoire, figurant dans la douzaine d'œuvres qui en forment maintenant la base, puisque ce sont celles que la direction de l'Opéra a replacées les premières dans leur cadre, *la Reine de Chypre* peut se croire de bonnes raisons pour ne plus subir ces éclipses prolongées qui ressemblent si fort à une disparition définitive. Si elle ne saurait prétendre à être le pain quotidien dont nous parlions en commençant, rien n'empêche qu'elle ne tienne son rang dans les menus plus ou moins variés de l'Académie nationale de musique.

Les interprètes des principaux rôles furent, à l'origine, Mme Stoltz (Catarina), Duprez (Gérard de Coucy), Barroilhet (Jacques de Lusignan), Massol (Mocenigo), Bouché (Andréa Cornaro) et Wartel (Strozzi). Halévy ne pouvait souhaiter un meilleur ensemble de talents pour faire valoir son œuvre, car tous ces artistes savaient chanter, en même temps qu'ils possédaient le sentiment dramatique ; quant à leurs moyens vocaux, le compositeur en connaissait à merveille le fort et le faible et en tira le plus habile parti. En 1847, Mme Stoltz et Duprez étaient remplacés par Mlle Masson et Bordas, deux nébuleuses dont les traces se sont perdues. La reprise de 1851 fut brillante ; Roger avait pris le rôle de Gérard, Mme Tedesco celui de Catarina ; Massol succédait à Barroilhet dans le personnage de Lusignan, et était lui-même remplacé par Marié dans celui de Mocenigo : on sait que le roi de Chypre et l'agent de la sérénissime et scélérate République vénitienne ont tous deux un rôle de baryton. Pour utiliser les aptitudes de cantatrice de Mme Tedesco, qui n'était pas une tragédienne comparable à Mme Stoltz, Halévy avait fait quelques légères additions à la partie de Catarina ; elles consistaient principalement en vocalises, qui n'ont point été conservées. Roger interpréta Gérard de Coucy avec son habileté scénique et la grande distinction de son chant et de son jeu. En 1854, nous trouvons les mêmes artistes en possession des rôles principaux, sauf Marié : Massol le remplace dans Mocenigo, sa création originale, cédant lui-même le rôle de Lusignan, qu'il eût pu garder, à Bonnehée, qui faisait alors ses premières armes à l'Opéra. Au mois de septembre suivant, Mme Stoltz, dans une courte réapparition sur la scène où elle avait si longtemps régné, jouait quatre fois *la Reine de Chypre* avec Roger, Bonnehée et Massol. En constatant que la dernière reprise eut lieu le 6 septembre 1858 avec Mme Borghi-Mamo, Roger et Bonnehée, nous terminons ce qu'on peut appeler l'histoire ancienne de cet opéra.

A dix-neuf ans de distance, on pensera sans doute qu'il n'est pas inopportun de rappeler brièvement le sujet imaginé par H. de Saint-Georges et les principales parties musicales de l'ouvrage, à l'intention de ceux qui ne les connaissent point, aussi bien que de ceux qui n'en ont pas gardé une impression suffisamment précise. — Les deux premiers actes, fort courts, nous montrent Catarina, fille du sénateur vénitien Cornaro, fiancée à un jeune chevalier français, Gérard de Coucy, puis obligée, sur une injonction du Conseil des Dix, d'épouser Jacques de Lusignan, roi de Chypre, dont la République convoite la succession. Décidée d'abord à fuir avec Gérard, Catarina obéit enfin, sur l'assurance que lui donne Mocenigo, l'émissaire du redoutable conseil, que Gérard sera frappé si elle ne se résigne. Elle l'éloigne donc, en mentant à sa tendresse, et part pour Chypre. Au troisième acte, Gérard l'a précédée dans l'île, déterminé qu'il est à tuer son rival. Attaqué par des assassins qu'a soudoyés Venise, il doit la vie à l'intervention d'un inconnu, qui n'est autre que Jacques de Lusignan : tous deux se jurent amitié. Le quatrième acte est rempli par les pompes de l'hymen royal et la tentative de meurtre commise par Gérard sur le roi, qu'il reconnaît trop tard pour son sauveur. Au cinquième acte, deux ans se sont passés : Jacques de Lusignan, que le Sénat vénitien n'a pas trouvé assez docile à ses volontés, meurt lentement du poison préparé par Mocenigo. Gérard s'est fait chevalier de Malte. Pour précipiter les événements qui traînent trop, Mocenigo fomente une révolte dans Nicosie, capitale de l'île ; il accuse la reine du crime que lui-même a commis. Mais le roi mourant retrouve un moment d'énergie pour confondre le suppôt des Dix ; Gérard est là : la sédition est étouffée, les Vénitiens repoussés. Lusignan meurt, et Gérard s'éloigne, fidèle à ses vœux religieux. Catarina régnera, et son jeune fils après elle.

Ce libretto renferme de très-belles scènes, mais il a deux grands défauts : le manque de variété, ou plutôt de contrastes, et une conclusion qui satisfait peu le sentiment dramatique. Nous avons caractérisé plus haut, en quelques mots, l'ensemble de la partition : ajoutons que son style, qui a vieilli aujourd'hui, ne manque cependant pas de fermeté, et que la main du musicien expérimenté se retrouve même dans les passages qui ont le moins de prétention à l'originalité. L'instrumentation est soignée et cependant de peu d'effet : on dirait que le compositeur a craint de se singulariser, qu'il a évité toute intention pouvant ressembler à de la recherche. — La plupart des morceaux un peu importants ont été popularisés de quelque manière, au concert, par des arrangements, etc.; nous nous bornerons donc à citer, au vol de la plume : au premier acte, la romance : *Le ciel est radieux*, le duo : *Fleur de beauté* ; au deuxième, l'air si connu, mais trop proche parent de l'antique romance de salon : *Le gondolier dans sa pauvre nacelle*, le duo final : *Arbitre de ma vie* ; au troisième, le chœur : *Buvons à Chypre*, les couplets de Mocenigo : *Tout n'est dans ce bas monde qu'un jeu*, le duo final de Gérard et Lusignan, malgré le peu de distinction réelle du motif en tierces : *Salut à cette noble France!* au quatrième, l'air de ballet cypriote, le chœur triomphal : *Gloire à la reine!* avec ses fanfares de trompettes ; au cinquième, la cavatine : *A ton noble courage* ; le duo : *Quand le devoir sacré*, et enfin le grand quatuor final : *En cet instant suprême.*

Pour la reprise actuelle, les seules modifications faites à la partition consistent dans quelques coupures qu'on ne peut qu'approuver. Halévy a écrit, pour *la Reine de Chypre*, une ouverture qui n'a été exécutée qu'en 1851 : lors de la création, Mme Stoltz, toute-puissante à l'Opéra, avait fait remplacer par une simple introduction ce prologue instrumental, parce que le motif principal sur lequel il repose est celui de la cabalette en *la bémol* de son air du deuxième acte : *Mon Dieu, sois béni*, dont elle ne voulait pas que l'effet fût détruit à l'avance. On n'a pas rétabli l'ouverture en 1877, et nous ne le regrettons pas outre mesure. Les suppressions qui méritent d'être signalées sont celles de l'air de ballet (pas de trois) du premier acte, d'une trentaine de mesures dans le finale du troisième acte, d'une partie un peu moindre de l'air de Gérard, à sa conclusion (quatrième acte, n° 19 de la partition), et de quelques pages à la fin du grand quatuor du dernier acte ; — sans préjudice des coupures indiquées sur la partition même pour l'exécution au théâtre.

Ceux qui fréquentaient l'Opéra en 1841 ne trouveront sans doute pas à l'interprétation d'aujourd'hui le relief de celle d'alors. On n'a pas tous les jours des Stoltz et surtout des Duprez sous la main. Cependant la part que la critique peut faire à l'éloge, sans encourir le reproche de partialité, reste assez grande encore. Mlle Rosine Bloch est parfaite quand elle n'est pas amenée, dans les situations dramatiques, à forcer son bel organe de contralto : au repos et dans les registres grave et moyen, sa voix est pleine, onctueuse, pénétrante, et n'a plus rien de cette émission un peu empâtée que nous lui avons connue il y a dix ans. Si elle n'égale pas, comme actrice, l'autre Rosine, sa célèbre devancière, qui était tout élan et toute passion, il est juste de dire que son jeu est tout à fait correct et très-intelligent. Est-il besoin d'ajouter que jamais reine plus majestueuse, d'une beauté plus sculpturale ne brilla dans un cortége à l'Opéra ? Villaret fait de son mieux ; mais il devrait s'avouer enfin que le temps du repos est venu pour lui. Les cordes vocales n'obéissent que rarement à des intentions qu'on sent encore généreuses, et le physique n'est plus, depuis longtemps déjà, celui des rôles jeunes. Lassalle joue et chante en artiste de goût ; si sa jolie voix avait autant de rondeur et d'ampleur qu'elle a de mordant, et s'il n'était

pas un peu trop bien portant pour un roi mourant, au cinquième acte, nous ne désirerions rien de plus dans son interprétation du rôle de Lusignan. Caron est un bon chanteur, dont la voix bien posée et sagement conduite paraît devoir se conserver longtemps ; mais il n'est pas tout à fait assez satanique pour un Mocenigo. M. Menu est satisfaisant dans Andrea Cornaro, et MM. Sapin et Gaspard s'acquitteut bien de leurs petits rôles de Strozzi et du héraut d'armes.

L'orchestre marche avec sa vaillance habituelle sous la conduite de M. Deldevez. Au quatrième acte, on a beaucoup remarqué l'éclatante fanfare du cortége, placée dans une tribune sur la scène. En 1841, on se servit des grandes trompettes de parade qui avaient accompagné le convoi funèbre de Napoléon ; celles d'aujourd'hui, au nombre de vingt-quatre, ont été expressément construites pour la circonstance par Adolphe Sax, à qui Halévy avait demandé jadis les fameux tubas de son *Juif errant*. Elles sont divisées en deux groupes : l'un est à l'unisson du cornet en *la bémol;* l'autre, de la longueur du trombone à la troisième position, est à l'octave inférieure du premier. L'effet sort plein, nourri, éclatant sans vacarme. — Les danses, réglées par M. Mérante, sont très-réussies, et on y applaudit la grâce et la légèreté de Mlles Fonta, Mérante, Righetti, Fatou, etc., ainsi que le brio d'un jeune danseur qui paraît très-fort sur les pirouettes, M. Vasquez.

De la mise en scène, il n'y a qu'un mot à dire : elle est magnifique. M. Halanzier nous a accoutumés à de vraies merveilles en ce genre : il met son point d'honneur à ce que la partie matérielle des spectacles, qui repose avant tout sur lui, soit digne du grand théâtre qu'il dirige. Les décors sont tous très-beaux : l'oratoire de Catarina, le casino et la grande place de Nicosie sont particulièrement à citer. MM. Lavastre frères, Carpezat, Daran, Chéret, Rubé et Chaperon ont brossé ces toiles aux larges perspectives, aux riches reflets. Le directeur de l'Opéra n'est point, en général, de l'avis de Fétis, qui dit à propos de *la Juive* : « Le luxe de la mise en scène a été l'obstacle le plus considérable à l'appréciation du mérite de la musique. » Beaucoup de gens sont aujourd'hui avec M. Halanzier contre Fétis.

CH. BANNELIER.

## LES OPÉRAS DE L'OPÉRA

*Suite* (1).

*L'Europe galante* est le point de départ de deux innovations importantes, l'une artistique, l'autre pécuniaire. D'abord, cet ouvrage ouvre la série de ces nombreux « spectacles coupés » que l'Opéra eut dans son répertoire pendant la plus grande partie du siècle dernier, sans autre lien qu'une appellation générale : *Fragments... Fêtes...* ou *Amours*. Ces actes divers, de sujets différents, aidaient beaucoup à la combinaison des spectacles, tant le public, charmé sans doute par la diversité des costumes et des décors, semblait approuver ce système de mosaïque appliqué à l'art théâtral, qui n'était qu'un signe de décadence et de pauvreté d'invention de la part des auteurs : Quinault n'était plus là, hélas !

Ce fut aussi à l'occasion de *l'Europe galante* que la question des honoraires des auteurs fut réglée en principe. L'usage était alors de payer aux auteurs une somme plus ou moins forte selon le mérite de leurs ouvrages, et, comme Lamotte et Campra étaient alors des *jeunes*, l'administration de l'Académie, donnant déjà aux directions futures l'exemple de l'économie et de la contemption des talents à venir, offrit aux deux auteurs nouveaux une rémunération ridicule de modicité; mais ceux-ci refusèrent et maintinrent leurs prétentions, malgré les exhortations d'amis conciliants. Des personnes influentes finirent par s'interposer entre eux et l'Académie, et une convention s'ensuivit, qui resta à l'état de loi pendant une grande partie du siècle dernier : cent livres par représentation à chacun des auteurs pour les dix premières soirées, cinquante pour chaque exécution suivante jusqu'à la vingtième ; à partir de celle-là pour les opéras-ballets, et seulement de la trentième pour les tragédies lyriques, l'ouvrage devenait la propriété de l'Académie : si cependant l'ouvrage n'atteignait pas les trois termes ci-dessus fixés, les auteurs étaient simplement payés au *prorata*.

A cette période se rattache le premier emploi de la voix de *bas-dessus* ou contralto, en 1702, Campra, avec cette intelligence des voix qu'il avait acquise dans les maîtrises de la cathédrale, ayant voulu utiliser les belles notes graves de la Maupin pour le rôle de Clorinde dans *Tancrède*; puis vient l'opéra *Alcyone*, du vieux violiste Marais, dont la « tempeste » symphonique, premier essor du réalisme musical, fit si longtemps l'admiration des amateurs, qu'on avait remplacé peu à peu tous les morceaux d'*Alcyone* par des airs dus à la plume des directeurs jumeaux Rebel et Francœur, sans jamais oser toucher à cette incomparable tempête. *Alcyone* datait de 1706, et *Cassandre* aussi, *Cassandre*, cet opéra mis en musique fraternellement par Bouvard et Bertin de la Doue, et dont l'insuccès fut ainsi expliqué à Parfaict par Bouvard, le plus malin des deux collaborateurs, à coup sûr. D'après cet auteur clairvoyant, le cinquième acte seul a réussi, — il avait été composé *par lui sans collaboration !* — l'ouvrage n'eut que douze représentations, c'est vrai, mais on l'avait joué « *pendant la canicule* » ; — la canicule au mois de juin, c'est du nouveau ! ! — enfin, s'il échoua finalement, c'est qu'il « ne plut pas aux dames parce qu'on y exaltait *l'hymen aux dépens de l'amour* » ! ! !

Le compositeur le plus marquant de cette période, après Campra, est l'auteur d'*Omphale* et d'*Issé*, Destouches, dont M. P. Lacome entreprit un jour de nous faire connaître un acte de *Callirhoé*, ce qu'il fit en se donnant beaucoup trop de peine, car le volume gravé par Ballard en 1712 est bien la partition d'orchestre, et non pas simplement le *conducteur*, comme lui-même l'a cru, comme tous les journaux l'ont répété après lui. Il suffisait, dès lors, de réaliser la basse chiffrée, ou, mieux encore, de la prendre toute réalisée dans la partition conforme à la reprise de 1743, faite du vivant du musicien, pour avoir l'orchestration textuelle de Destouches, ou plutôt celle de Lalande, car l'auteur d'*Issé*, qui connaissait les lacunes de son éducation musicale, confiait souvent à son collaborateur des *Éléments* le soin de revoir et de corriger ses parties d'orchestre. *Callirhoé* fut fort goûtée en son temps, et l'air de « la Musette » jouit même d'une vogue prolongée; mais alors comme aujourd'hui, le succès ne désarmait pas la critique, et un mauvais plaisant, peut-être un ennemi du poëte Roy, qui en avait beaucoup, rima sur cet air certain couplet satirique, auquel un admirateur de l'ouvrage répliqua prestement :

Roy sifflé,
Pour l'être encore,
Fait éclore
Sa *Callirhoé;*
Et Destouche
Met sur ses vers
Une couche
D'insipides airs.
Sa musique,

Roy sifflé,
Pour ne plus l'être,
Fait paraître
Sa *Callirhoé ;*
Et Destouche
Met sur ses vers
Une couche
De sublimes airs.
Sa musique

(1) Voir le numéro 29.

Quoique étique,
Flatte et pique
Le goût des badauds.
Heureux travaux !
L'ignorance
Récompense
Deux nigauds.

Pathétique
Flatte et pique
Non pas les badauds,
*Sicut et vos*,
Populace
Du Parnasse,
Vrais nigauds.

A vive attaque, vive riposte : que faut-il préférer de l'une ou de l'autre, et laquelle eut le plus de succès auprès des rieurs ?

La troisième période commence au 1er octobre 1733, à la prise de possession de l'Opéra par Rameau, avec un de ses chefs-d'œuvre, *Hippolyte et Aricie*, et s'étend jusqu'au *Sabinus* de Gossec, représenté en février 1774, deux mois seulement avant l'apparition foudroyante de Gluck. L'Opéra réalise des progrès énormes, sous l'influence vivifiante de Rameau. La vérité d'expression, l'accent de la mélodie, la variété des rhythmes et des mouvements, la puissance dramatique des récitatifs atteignent un degré de pathétique déjà presque égal à celui de Gluck, et si la composition matérielle de l'orchestre n'est pas essentiellement modifiée, le génie de Rameau lui donne des développements inattendus et découvre d'instinct de magnifiques effets d'instrumentation. Il en est bien encore aux deux premiers dessus de violon, à la haute-contre, à la taille et à la basse de violon, mais il donne à la symphonie une bien plus grande importance ; il délivre les flûtes, les hautbois et bassons de la triste mission de doubler les violons et la basse, il leur confie des parties essentielles et distinctes, sans négliger les cors, trompettes et timbales, qui commencent aussi à se faire entendre d'une façon raisonnée. Point de clarinettes encore : elles feront leur apparition en 1766, et si Rameau les a jamais employées, c'est tout à fait dans ses derniers ouvrages. La première partie de clarinette qui se trouve cataloguée appartient à la partition du chevalier d'Herbain, *Célime*, paroles du marquis de Chennevières (1766), et l'on en rencontre encore dans la première et dans la troisième entrée des *Fêtes lyriques : Lindor et Isménie*, de L.-J. Francœur ; *Erosine*, de P.-M. Berton, également en 1766. Enfin, la partition des *Festes d'Euterpe*, de Dauvergne (1758), porte l'indication de « timbales en tambour ». Mystère et tambour.

*Hippolyte et Aricie* provoqua de l'étonnement plutôt que de l'enthousiasme chez les auditeurs de la première représentation. Le public de cette époque ne pouvait comprendre, de prime abord, l'harmonie serrée de Rameau et l'élévation de son style, après les platitudes que lui avaient données les successeurs de Lulli et de Campra. Cependant le *Mercure de France* de novembre 1733 fournit une preuve évidente de la faveur relative obtenue peu à peu par cette partition : « L'opéra d'*Hippolyte et Aricie* continue avec beaucoup de succès et paraît toujours plus goûté ; nous avons cru qu'on en verrait ici *un air* avec plaisir. *On l'a transposé*, afin qu'il pût être chanté *sans interruption de symphonie.* » Cet air, reproduit sans accompagnement, bien entendu, est celui de la prêtresse de Diane : *Dieu d'amour*, et on l'a baissé de *sol* mineur en *mi* mineur, afin de supprimer certains *sol* aigus qui auraient sans doute effarouché les musiciens amateurs abonnés au *Mercure*.

Trois ans après, en 1736, il parut un opéra-ballet qui eut assez peu de succès, *les Voyages de l'Amour*, paroles de La Bruère, musique de Boismortier, mais qui offre au moins une chose digne de remarque : c'est que le principal personnage, *l'Amour*, qui *voyage*, il est vrai, sert de lien aux différents épisodes, et que par ce moyen, aussi simple qu'ingénieux, les entrées ne sont plus à l'état de « fragments ». On peut voir là, si l'on veut, le premier essor de la pièce à spectacle qui est devenue de nos jours la féerie, et Zéphyre, qui descend du ciel avec l'Amour, qui le suit partout, au village, à la ville, à la cour, et qui le ramène enfin dans l'Olympe, peut tenir à la rigueur l'emploi de « compère ». Cinq ans plus tard, voici une tragédie lyrique en cinq actes qui réussit moins encore, *Nitétis*, paroles de Laserre, musique de Mion, mais dont le *Mercure* donne une appréciation musicale bien piquante en sa brièveté : « La fête a été trouvée très-brillante », dit-il, puis : « Lorsque les eaux du Nil s'enflent, on entend un bruit sourd et terrible, qui a *fait beaucoup d'honneur* à l'auteur de la musique. » C'est tout, et l'ouvrage ne fut jamais repris.

Une autre partition curieuse à étudier serait cet ouvrage de carnaval, *Platée*, ballet bouffon d'Autreau et Ballot de Sauvot, mis en musique par Rameau et représenté le 4 février 1749. C'était la première incursion de l'École française dans le genre de musique bouffonne où excellaient les compositeurs italiens. Rameau a prodigué dans cette partition les annotations, les remarques les plus minutieuses : « Ariette badine en coupant un peu les premières noires », « en pédalisant », « en gracieusant », « avec feu », « en faisant l'agréable », etc. Les airs à danser sont nombreux ; il y a un branle, un menuet « dans le goût de vielle », une contredanse en rondeau, des rigodons, etc., plus deux chœurs dans la coulisse, fort étranges : dans le premier, les flûtes imitent le coucou, tandis que le hautbois et le second violon rendent le coassement des grenouilles en syncopes ; dans le second, les paroles syncopées : *Quoi ! quoi !* doivent aussi représenter le cri de ce paisible habitant des marais.

Mardi 19 avril 1774 : *Iphigénie en Aulide*, apparition du nom de Gluck à l'Académie de musique. Nous entrons ici dans la quatrième période qui va jusqu'à Spontini et *la Vestale* (1807), et il faut remarquer tout d'abord que l'orchestre moderne est dès lors à peu près constitué. Le trombone est introduit par Gluck dans l'orchestre de l'Opéra, et l'on trouve une partie de cymbales seules dans *la Caravane du Caire*, de Grétry (1784). Dans *Nephté*, de Le Moyne (1789), les instruments à percussion sont presque au complet : timbales, gros tambour (*sic*), tambour et cymbales. On rencontre bien dans *Psyché*, ballet de Miller et Gardel (1790), une partie de grosse caisse et une partie de cymbales, mais il est à croire que ces instruments ont été ajoutés après coup, dans la longue série des représentations de ce ballet mythologique, et la grosse caisse ne fait réellement son apparition avec son appellation moderne que dans la *Sémiramis* de Catel (1802). Les cors sont employés dans presque toutes les partitions, mais c'est seulement dans l'*Astyanax* de Kreutzer (1801) qu'on trouve quatre parties réelles suivant l'usage moderne. En revanche, un instrument, qui nous semble antédiluvien, était employé souvent par les compositeurs de l'époque de Gluck : c'était le serpent, qui remplissait le rôle du contre-basson, dans *Bacchus et Ariane*, de Rochefort, par exemple, et dans l'*Œdipe à Thèbes*, de Méreaux, deux opéras qui datent de 1791.

ADOLPHE JULLIEN.

*(La fin prochainement.)*

---

## LE DERNIER MOT DE LA SCIENCE SUR LA GAMME.

*Suite* (1).

Le principe physique (A), exprimé par la série infinie :

$$1 \quad \frac{1}{2} \quad \frac{1}{3} \quad \frac{1}{4} \quad \frac{1}{5} \quad \frac{1}{6} \quad \frac{1}{7} \quad \frac{1}{8} \quad \frac{1}{9} \quad \frac{1}{10} \quad \frac{1}{11}, \text{ etc...}$$

est connu sous le nom de *progression harmonique*. « C'est là le *véritable système de tonalité*, c'est-à-dire le système de tons

(1) Voir le numéro 31.

dont la relation, considérée dans les durées respectives de leurs vibrations, est *esthétique*, puisque ces vibrations différentes s'établissent simultanément pour rendre possible l'*isochronisme* dans toutes les vibrations; *isochronisme* qui, comme principe du rhythme dans les vibrations, est le *principe premier* de la musique considérée comme *science*.

» En effet, la MUSIQUE appartient aux systèmes de réalités qui dépendent du SENTIMENT et, de plus, du système spécial où se manifeste, par le sentiment, le BON PRINCIPE du monde, c'est-à-dire la FINALITÉ SUBJECTIVE de la création constituant le BEAU. Or, le beau spécial, qui consiste dans une simple CAUSALITÉ ESTHÉTIQUE ou *expression sensible* (1), et qui se manifeste par la *corporification de l'intelligence dans les sons*, est l'objet de la MUSIQUE. »

De cette véritable définition philosophique de la musique, Wronski déduit immédiatement que le *principe premier* de cet art, considérée comme science, consiste dans les modifications esthétiques du *temps* qui, seul, constitue *a priori* une corporification de l'intelligence formant l'objet de la musique. Or, ces modifications esthétiques du temps consistent dans le *rhythme de la durée des vibrations*, « rhythme qui, par la manifestation d'une espèce d'intelligence dans la nature inerte, est généralement un objet esthétique, un objet du goût, comme cela est prouvé par la philosophie générale du beau. »

Jusqu'ici, nous ne connaissons encore que le seul principe *indéfini* (A), que Wronski nomme *système général de* SONALITÉ pour le distinguer des divers systèmes, anciens et modernes, auxquels il conserve le nom de *systèmes de* TONALITÉ, tous nécessairement finis, par suite des limites de l'ouïe, entre lesquelles peuvent s'établir les différents sons perceptibles pour l'homme.

Ce principe physique indéfini se prête à la formation de tous les systèmes, en d'autres termes, de toutes les gammes adoptées successivement par divers peuples, et surtout de la gamme la plus parfaite qu'il soit possible de former.

Or, c'est par l'intervention du *principe intellectuel*, que Wronski désigne par (B), qu'il est possible de découvrir cette gamme.

Mais, avant de procéder à cette recherche, Wronski fait remarquer que « le *diapason*, dans la relation de deux ou de plusieurs tons, est arbitraire, et, par conséquent, que cette relation dépend uniquement du rapport entre les durées de leurs vibrations respectives. » Il fait remarquer ensuite que « le rapport des durées, en les considérant sous le point de vue mathématique, doit former ce qu'on nomme un *rapport géométrique*, c'est-à-dire un rapport résultant de la division de l'une par l'autre des deux durées que l'on compare; car ce n'est que dans cette considération que le rapport entre les durées des vibrations respectives de deux ou de plusieurs tons demeurera numériquement constant ou *identique*, lors même que le diapason de ces tons, c'est-à-dire leur plus ou moins grande élévation commune, aura varié ou sera *différente*. — En effet, leur *rapport arithmétique* résultant de la soustraction des durées que l'on compare, varie manifestement lorsque le diapason du système de tons que l'on veut comparer vient à varier, et cela précisément dans le cas où la relation esthétique entre ces tons demeure identique, c'est-à-dire dans le cas où le rhythme entre les durées de leurs vibrations respectives ne change pas, ce qui a lieu lorsque la durée des vibrations de l'un de ces tons, étant prise pour unité, les durées des vibrations des autres tons sont constamment mesurées par les mêmes nombres. »

La vraie mesure des intervalles musicaux étant ainsi établie dans *le rapport géométrique* qui se trouve entre les durées des vibrations respectives de ces tons, nous pouvons procéder à la détermination de la gamme, « c'est-à-dire du système *fini* de tonalité qui puisse représenter le système *infini* de la tonalité générale (A), en offrant, dans un certain ordre, les principaux intervalles qui se trouvent dans le système universel. »

On voit d'abord que l'intervalle musical le *plus simple* qui se présente dans le système infini (A) est celui qui existe entre les 1er et 2e tons de ce système et qui est mesuré par le rapport de 2 à 1; on voit ensuite que ce rapport est reproduit à l'indéfini dans la série (A). Par exemple, entre les tons suivants :

Le 2e et le 4e; le 4e et le 8e; le 8e et le 16e, etc..., de plus, entre le 3e et le 6e; le 6e et le 12e; le 12e et le 24e, etc...; de plus, entre le 5e et le 10e; le 10e et le 20e; le 20e et le 40e, etc... et ainsi à l'infini.

C'est cet intervalle que l'on a nommé *octave* à la fois le *plus simple* et le *plus grand* parmi tous les intervalles consécutifs qui composent le *système général de sonalité* (A). Or, 1° par sa position primordiale dans ce système; 2° par la simplicité absolue de son rapport de 2 à 1, et enfin 3° en considérant qu'il est le plus grand, on concevra que c'est entre les limites de cet *intervalle fondamental* qu'on devra placer ceux des intervalles consécutifs qui formeront sensiblement des parties *aliquotes* de cette intervalle d'octave. C'est là le *principe intellectuel* (B), lequel étant formulé algébriquement, nous fera connaître parmi les rapports géométriques que fournissent deux termes consécutifs de la série (A), ceux de ces rapports qui divisent sensiblement l'*octave* en parties aliquotes. Or, en prenant pour la limite esthétique de la distinction de tonalité pour l'homme, le rapport des deux termes consécutifs 1/80 et 1/81 de la série (A) qui ont été reconnus par l'expérience, et dont le rapport $\frac{80}{81}$ connu sous le nom de *comma vulgaire* est, à très-peu de chose près, la 56e partie de l'octave, il faudra tenir compte de ce *comma* dans le calcul (1).

Cte CAMILLE DURUTTE.

(*La fin prochainement.*)

(1) En opposition à la véritable FINALITÉ ESTHÉTIQUE, ou *expression intellectuelle* formant l'objet de la LITTÉRATURE.

(1) Voici l'équation très-simple qu'il faut résoudre par rapport à l'exposant $\zeta$, qui exprime la partie aliquote de l'octave : (B) désignant le *principe intellectuel* de la musique, qui doit s'accorder avec son *principe physique* (A) pour la possibilité elle-même de la musique, on aura :

(B). $\left(\frac{1}{2}\right)^{\zeta} = \frac{m}{n}$, $\frac{m}{n}$ exprimant le rapport de deux termes consécutifs quelconques $\frac{1}{m}$ et $\frac{1}{n}$ de la série (A), $m < n$. Et, pour tenir compte du *comma vulgaire* $\frac{80}{81}$, tant par défaut que par excès, il faudra modifier ainsi l'équation (B) et résoudre les deux équations (C),

$$\left(\frac{1}{2}\right)^{\zeta'} = \frac{80.m}{81.n} \text{ et } \left(\frac{1}{2}\right)^{\zeta''} = \frac{81.m}{80.n};$$

et c'est entre les limites $\zeta'$ et $\zeta''$ que doit se trouver le *nombre rationnel*, exprimant la valeur de $\zeta$, c'est-à-dire la partie aliquote de l'octave correspondant au rapport géométrique $\frac{m}{n}$. (Voir l'introduction de ma *Technie harmonique*, parue en 1855, pages XIV à XVIII.)

## LE CONGRÈS D'ANVERS.

A l'occasion des fêtes du troisième centenaire de Rubens, qui commenceront le 19 août, à Anvers, un Congrès s'organise dans le but d'étudier et de résoudre, s'il se peut, la question de la propriété littéraire et artistique internationale. C'est la Belgique qui a eu l'honneur de provoquer pour la première fois, en 1858, un débat sur cette grave question. Le principe même de la propriété artis-

tique internationale, vivement combattu et chaleureusement défendu, sortit triomphant des discussions du Congrès de Bruxelles.

Les gouvernements, éclairés par les travaux de cette assemblée d'hommes d'élite, cherchèrent, dès cette époque, à établir sur des bases solides les garanties de la propriété intellectuelle; malheureusement, faute d'entente préalable, leurs efforts restèrent à peu près infructueux ou ne se traduisirent que par des projets sans homogénéité et qui tendaient à particulariser, dans chaque pays, le régime de la propriété artistique.

Le premier Congrès d'Anvers, qui se réunit en 1861 et qui obtint l'adhésion et le concours actif des plus hautes intelligences de notre époque, eut surtout pour but d'agir sur l'esprit des législateurs et des gouvernements, afin d'engager ceux-ci à se concerter en vue d'établir une législation uniforme, et ceux-là à fonder cette législation commune sur des principes aussi larges que possible, dans le sens des garanties à donner aux auteurs.

Ces principes généraux, le Congrès de 1861 les formula avec une rare sagacité, renfermant le droit de propriété dans de justes limites, fixant le moment où la société peut et doit exercer son droit d'expropriation pour cause d'utilité publique, résolvant les questions délicates que soulève la reproduction des œuvres d'art, défendant les intérêts des artistes tout en sauvegardant d'une manière équitable ceux des amateurs et des marchands, enfin assimilant la copie frauduleuse à un délit que la loi doit punir.

Huit gouvernements d'Europe étaient représentés à ce Congrès, auquel assistaient une foule de délégués de sociétés et d'académies. Les conclusions, arrêtées en assemblée générale, furent prises à une très-forte majorité et obtinrent bon nombre d'adhésions officielles. Il était donc permis de croire que, cette fois, la question de la propriété artistique serait définitivement résolue et que les principes si largement formulés par le Congrès d'Anvers serviraient de base aux conventions internationales appelées à donner dans tous les pays les mêmes droits et les mêmes garanties aux auteurs.

Il n'en fut rien, et la propriété artistique internationale, malgré les louables tentatives faites dans certains pays, et surtout en Angleterre, pour améliorer la législation, se trouve dans une situation à peu près aussi précaire qu'en 1861 (sauf en France, où les producteurs de toutes les nations sont admis à réclamer leurs droits, sans que la réciproque existe); la contrefaçon et le faux continuent à rester impunis, et la reproduction illégitime des œuvres d'art est devenue une industrie régulière qui opère au grand jour, sans que les tribunaux puissent assurer aux auteurs la protection qui leur est due.

Un second Congrès d'Anvers va donc reprendre et tâcher de compléter et de consolider l'œuvre du premier. La question de la propriété artistique figure au premier rang sur ses programmes, qui comprennent aussi l'esthétique, la philosophie et l'histoire de l'art. — A ce Congrès, les droits et les intérêts des musiciens seront, pour la première fois, pris en considération spéciale. Jusqu'ici, on ne leur avait pas fait l'honneur d'une discussion séparée; ils devaient suivre, tant bien que mal, la loi faite aux arts plastiques. Et pourtant, est-il un art qui ait reçu, depuis un siècle, un développement aussi grand?

Le comité d'organisation du Congrès, ayant à sa tête le bourgmestre d'Anvers, fait appel à tous les artistes, littérateurs, jurisconsultes, etc., que ces questions intéressent et qui désireraient y apporter quelque lumière, l'indication de quelque solution pratique.

Les adhésions devront être adressées à la *Commission d'organisation du Congrès artistique, 26, rue d'Aremberg, à Anvers.*

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :
A l'Opéra : lundi, mercredi et vendredi, *la Reine de Chypre.*

*** Nous rendons compte plus haut de la reprise de *la Reine de Chypre*, qui a eu lieu lundi dernier à l'Opéra. — A la fin du mois, Mlle Richard, lauréate du Conservatoire, récemment engagée, succédera dans cet ouvrage à Mlle Bloch, qui prend son congé à ce moment.

*** Les répétitions du *Fandango*, le ballet de MM. Meilhac, Halévy et Salvayre, vont commencer cette semaine à l'Opéra, et la première représentation aura lieu en novembre ou décembre.

*** L'Opéra-Comique donnera *l'Éclair* pour sa réouverture, puis *la Dame blanche*, pour les débuts du ténor Engel et de Mlle Ploux. Ensuite viendra *le Déserteur*, joué par MM. Fürst, Barré, etc. — Mlle Bilbaut-Vauchelet, premier prix de chant au Conservatoire il y a deux ou trois ans, est engagée à ce théâtre.

*** L'affiche du Théâtre-Lyrique annonce la réouverture pour le 1er septembre, avec *la Clef d'or*, de M. E. Gautier, que suivront *Si j'étais roi*, d'Adolphe Adam, *Graziella*, de M. Antony Choudens, et *l'Aumônier du régiment*, de M. H. Salomon.

*** La réouverture de la Renaissance est toujours fixée au 31 août, soit avec *la Marjolaine*, soit avec *Kosiki*. — C'est à tort que plusieurs de nos confrères ont annoncé pour cet hiver la reprise, à la Renaissance, d'*Héloïse et Abeilard* et des *Prés Saint-Gervais*. M. Koning ne s'occupe absolument que de la pièce nouvelle de Johann Strauss et de celle de Lecocq. Les auteurs d'*Héloïse* ont, en effet, signé un traité par lequel cette opérette passe à la Renaissance, mais ce même traité donne au directeur deux ans pour la représenter. Quant aux *Prés Saint-Gervais*, il en a été question entre MM. Sardou et Koning. Mais M. Koning voudrait que les deux derniers actes fussent notablement changés. Rien n'est encore décidé.

*** Lundi, les Folies-Dramatiques ont effectué leur réouverture avec *les Cloches de Corneville*, de MM. Clairville, Gabet et Planquette. Cet ouvrage a retrouvé tout le succès qui l'accueillit au début.

*** Le casino de Dieppe, dont le directeur, M. Bias, « décentralise » avec un courage d'ailleurs suffisamment récompensé, vient encore de donner un ouvrage nouveau : *le Trompette de Chamboran*, opéra comique en un acte, paroles de MM. de Leuven et J. Adenis, musique de M. Deffès. Le libretto est intéressant, la musique gracieuse et facile : une bonne interprétation aidant (MM. Soto, Cooper, Gaussins, Mmes Piccolo, Cuinet et Blanche Méry), le succès a été complet.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** On sait que le Conservatoire de Paris jouit d'un certain nombre de rentes ou legs qui lui ont été faits par divers particuliers au profit des élèves de cet établissement, et dans des conditions déterminées. Ces legs ont été répartis cette année ainsi qu'il suit. Le prix de 300 francs fondé par Mme Guérineau en faveur du premier prix de chant (hommes et femmes) a été partagé entre M. Talazac et Mlle Richard. Le prix de 300 francs fondé par Mme Ravinet, veuve de M. Nicodami, ancien professeur de piano au Conservatoire, a été partagé entre Mlle Papot, premier prix d'harmonie et d'accompagnement, et M. Clérisse, premier prix de trombone. Le prix de 1,000 francs fondé par M. Le Corbeiller, gendre de feu George Hainl, sous le nom de *Prix George Hainl*, en faveur du premier prix de violoncelle, a été attribué à Mlle Gatineau. Enfin, les deux pianos à queue mis annuellement à la disposition du Conservatoire par Mme veuve Erard, en faveur du premier prix de piano (hommes) et du premier prix de piano (femmes), reviennent à M. Trago et à Mlle Heyberger.

*** Un décret, en date du 9 août, nomme chevalier de la Légion d'honneur M. Léo Delibes, et commandeur du même ordre M. Ch. Gounod. Cette dernière nomination a été, on se le rappelle, annoncée par le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, dans le discours qu'il a prononcé à la distribution des prix du Conservatoire, le 4 de ce mois.

*** Les concours musicaux des écoles communales de la ville de Paris ont eu lieu dernièrement. Ces cours comprennent : le chant choral, la lecture à première vue, la théorie et la dictée musicale pour les écoles de jeunes garçons, de jeunes filles et d'adultes, ainsi que l'étude du piano pour les écoles spéciales d'aveugles. Seize séances ont été consacrées à l'audition des écoles communales, dont le nombre est considérable. Elles se subdivisent ainsi : 141 écoles de jeunes garçons, 143 écoles de jeunes filles, 27 cours d'adultes et 3 cours d'aveugles; 8,534 élèves ont pris part aux concours. Pour chaque séance, le jury, présidé par M. François Bazin, directeur de l'enseignement du chant dans les écoles de la Ville, comprenait en outre MM. Danhauser et Pauraux, inspecteurs, et différents professeurs de chant. Les chœurs imposés étaient *A laudes*, *Athalie*, *A matines*, *A vêpres*, poésies de Racine, musique de François Bazin.

*** La distribution des prix aux élèves du Conservatoire de Lyon, succursale de celui de Paris, a eu lieu la semaine dernière, sous la présidence de M. le préfet du Rhône. Le directeur, M. E. Mangin, a passé en revue dans son discours les travaux de l'année. Il a rappelé les témoignages de satisfaction de M. Reber, inspecteur général, du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, qui a fondé un prix spécial, du conseil général, qui a accordé au Conservatoire de Lyon une subvention de 2,000 fr., enfin les derniers concours, qui ont été très-satisfaisants, parfois brillants. « Ajoutons, a-t-il dit en s'adressant aux élèves, que l'année a été bonne aussi pour ceux de vos camarades que leurs succès appelaient l'an dernier à Paris. Nous avons vu, avec une joie vive et profonde, qu'ils avaient

obtenu aux derniers concours du Conservatoire de Paris un premier prix de solfége, un deuxième prix de chant, un deuxième prix de grand opéra, un premier accessit de violon et un premier prix d'harmonie. Nous sera-t-il permis, en terminant, d'émettre encore un vœu et d'attirer l'attention sympathique de l'autorité municipale sur l'utilité, nous oserions presque dire sur la nécessité d'affecter à notre œuvre, si jeune encore et déjà si considérable et si pleine de promesses, un local digne de la cité et digne d'elle aussi? » — La distribution des récompenses, qui a suivi, témoigne du niveau honorable auquel M. Mangin a élevé l'institution fondée par lui. Un concert, où se sont fait entendre les meilleurs élèves lauréats, a terminé la cérémonie.

*** A Bordeaux, l'École de musique, qui est une création de la Société de Sainte-Cécile et a pour directeur M. A. Varney, a terminé l'année scolaire par des concours qui ont occupé cinq séances, du lundi 16 au vendredi 20 juillet (solfége, chant, piano, violon, violoncelle, plain-chant et harmonie). Les prix et accessit décernés ont été nombreux. La distribution des récompenses a eu lieu le dimanche 29 juillet; elle a été suivie d'un exercice-concert où les élèves ont exécuté diverses œuvres classiques, à côté desquelles on a remarqué un *allegro scherzando* pour le piano, composé par Mlle Hélène Lasserre, élève de la classe d'harmonie de M. Varney, et joué par Mlle Bonnecaze, élève de la classe de piano de Mme Geloso.

*** Le plus ancien des Conservatoires est le Collége musical de Palerme, fondé en 1747. Puis viennent, par ordre de date: le Conservatoire de Paris (1795), le Liceo de Bologne (1798), les Conservatoires de Naples (1806), de Milan (1808), de Prague (1810), de Parme (1825), de Madrid (1831), de Bruxelles (1832), de Leipzig (1843), de Berlin (1850), de Cologne (1850), l'Institut musical de Florence (fondé en 1860, ouvert en 1862), les Conservatoires de Saint-Pétersbourg (1862) et de Moscou (1866) ; plus récemment enfin, les Conservatoires ou Écoles de Vienne, Varsovie, Buenos-Ayres, Rome et le Liceo Marcello de Venise, ce dernier encore en formation.

*** Les Chambres syndicales vont se faire construire un fort bel hôtel, rue de Lancry, n° 10, dont le commerce et les *marques de fabriques* feront de temps à autre les honneurs à la musique, attendu qu'une grande salle de concerts fait partie du plan architectural.

*** Un amateur de musique d'Angers, M. Bordier, a organisé une société de patronage pour fonder des concerts populaires dans le chef-lieu de Maine-et-Loire, à l'imitation de ceux de M. Pasdeloup. M. Bordier a reçu les adhésions des principaux compositeurs auxquels il s'est adressé, MM. Gounod, Saint-Saëns, Massenet, Guiraud, Joncières. La séance d'inauguration sera intéressante, chacun de ces compositeurs devant y diriger une de ses œuvres.

*** M. Ch. Dancla a donné le 5 août une matinée musicale au casino des Sables-d'Olonne, dont l'orchestre est dirigé par M. Camille Lelong. Il s'y est fait applaudir comme virtuose et comme compositeur, dans un duo pour piano et violon, une fantaisie originale, une berceuse et une symphonie concertante dont il est l'auteur.

*** Amusant quiproquo d'un journal d'outre-mer : la *Gaceta musical* de Buenos-Ayres, parlant du dernier exercice public des élèves du Conservatoire, dont une partie a été consacrée à Rameau ( on y a exécuté des fragments des *Fêtes d'Hébé*), dit que cet exercice a dû être « présidé par M. Rameau. »

✝

*** On annonce la mort de M. George Townshend Smith, organiste de la cathédrale de Hereford, secrétaire et organisateur des célèbres festivals des Trois Chœurs (Hereford, Gloucester et Worcester).

*** Mme George March, compositeur de romances, bien connue et presque populaire en Angleterre sous le nom de Virginia Gabriel, vient de mourir à Londres d'une chute de cheval.

## ETRANGER

*** *Bruxelles.* — On s'est déjà mis à l'œuvre pour la réouverture du théâtre de la Monnaie, qui aura lieu du 1er au 3 septembre, et très-probablement avec *les Huguenots.* Mlle Minnie Hauk fera son début dans *Faust,* et la reprise du *Philtre* servira de rentrée à la troupe d'opéra comique. — MM. Stoumon et Calabresi, directeurs de ce théâtre, viennent de recevoir un opéra comique intitulé *le Mystère,* dont le libretto est de M. Cadol, et la musique de M. L. Vercken, l'auteur de *Pierrot fantôme,* ouvrage représenté avec succès au théâtre de l'Athénée de Paris, il y a quelques années. — Il y aura du nouveau aussi aux Fantaisies-Parisiennes. M. Humbert a reçu un opéra comique : *la Fée des bruyères,* trois actes, paroles de Scribe et Jules Adenis, musique de M. Samuel David, et un opéra bouffe : *la Nuit de Saint-Germain,* trois actes et un prologue, paroles de MM. G. Hirsch et R. de Saint-Arroman, musique de M. G. Serpette.

*** *Spa.* — Grand succès, au premier concert du Casino, pour le concerto de violoncelle de Vieuxtemps et son excellent interprète Hollman.

*** *Londres.* — Dans une lettre adressée au *Times* pour rectifier certains faits avancés par ce journal au sujet du National Opera House, M. Mapleson fait un nouvel appel aux souscripteurs pour hâter l'achèvement de ce grand édifice. Quatre-vingt mille livres, ou deux millions de francs, ont été déjà dépensés; M. Mapleson estime qu'une somme moitié moindre suffira maintenant pour mener l'entreprise à son terme. — La Sacred Harmonic Society fait en ce moment traduire en anglais et adapter au genre de l'oratorio la musique de *Moïse,* de Rossini, pour l'exécuter dans ses concerts. Cette idée est moins bizarre qu'elle n'en a l'air, et le style dans lequel est écrit l'opéra permettra d'employer à sa nouvelle destination la plus grande partie de la musique, au même titre que pourrait l'être, par exemple, celle du *Stabat* si elle avait eu originairement un autre texte. L'exécution de *Moïse,* oratorio, sera sans aucun doute dirigée par sir Michael Costa, qui conduisait l'orchestre lorsque *Moïse,* opéra, fut représenté pour la première fois à Londres, il y a vingt-sept ans.

*** *Berlin.* — Le comité du *Tonkünstlerverein* (Association des artistes musiciens) réorganise ses concerts, spécialement consacrés à l'exécution d'œuvres nouvelles. Pour gagner le plus grand nombre possible d'adhérents à l'Association, il a été décidé qu'on n'admettrait que des ouvrages présentés par les membres, qu'ils soient compositeurs, virtuoses, éditeurs ou simples amateurs de musique. Une commission d'examen admet ou rejette les morceaux. Les concerts seront très-nombreux ; après chaque séance, les auditeurs présents seront invités à désigner les œuvres qu'ils désirent entendre de nouveau, et le choix de ces œuvres, pour une seconde audition, sera fait à la pluralité des suffrages.

*** *Munich.* — Le *kapellmeister* Franz Wüllner, chef d'orchestre du Théâtre-Royal, qui va occuper le même poste au théâtre de Dresde, a reçu de l'Université de Munich le titre de docteur de la faculté de philosophie et des lettres, *honoris causa.* C'est une distinction fort enviée en Allemagne, et qui ne s'accorde que rarement.

*** *Cassel.* — Le produit net de la fête en l'honneur de Spohr a été de 2,900 marks; cette somme revient à la souscription pour le monument, dont la dépense n'est pas totalement couverte. — Du 8 au 10 septembre, il y aura en cette ville un congrès de citharistes allemands (*zitherspieler*).

*** *Prague.* — Un opéra en cinq actes, *Wanda,* de Dvorzak, a été représenté pour la première fois le 15 juin au Théâtre-Tchèque.

*Le Directeur-Gérant :* BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

La Société de musique de chambre de Saint-Pétersbourg ouvre un concours pour des compositions de musique de chambre (de 2 à 8 instruments, à la volonté du compositeur).

Les conditions essentielles sont les suivantes ,

1° Les compositeurs de toutes les nations peuvent prendre part au concours.

2° Une commission spéciale sera instituée à l'effet d'examiner les compositions; les deux meilleures recevront : la première, un prix de 250 roubles; la seconde, un prix de 150 roubles. Les autres compositions pourront, suivant leur mérite, être l'objet de mentions honorables.

3° Le dernier délai pour l'envoi des compositions est le 1er janvier 1878. Le résultat de leur examen par la commission sera publié vers le 1er mars de la même année.

4° Les compositions envoyées devront porter une devise, qui sera inscrite en même temps sur une enveloppe renfermant le nom et l'adresse du compositeur. Les noms des compositeurs ayant mérité un prix ou une mention seront publiés dans les journaux.

5° Il est expressément recommandé d'envoyer les compositions en *partition* et en *parties séparées.*

6° Les compositions ne remplissant pas les conditions mentionnées dans les paragraphes 3 à 5 inclusivement seront exclues du concours.

7° La Société se réserve le droit de retenir par devers elle une copie des compositions auxquelles il aura été décerné un prix ou une mention, pour les faire exécuter dans ses soirées musicales.

8° Les compositions qui n'auront obtenu ni prix ni mention seront rendues à leurs auteurs, sur la présentation du reçu à eux délivré par la Société au moment où les manuscrits lui auront été remis.

9° Les compositions devront être adressées au directeur de la Société de musique de chambre, M. E. Albrecht, au magasin de musique Büttner, Perspective Newsky, maison de l'église Saint-Pierre, à Saint-Pétersbourg.

Eugène Albrecht,
Directeur de la Société de musique de chambre, à Saint-Pétersbourg.

CHEZ BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS :

VIENT DE PARAITRE :

# LE DOCTEUR MIRACLE

OPÉRA COMIQUE EN UN ACTE

Paroles de MM. Léon Battu et Ludovic Halévy

MUSIQUE DE

## CHARLES LECOCQ

LA PARTITION CHANT & PIANO, PRIX NET : 8 FRANCS

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

En vente. — Nouvelle Édition.

# MIETTES MUSICALES

ESQUISSES DE GENRE POUR PIANO

EN QUATRE LIVRES

PAR

## CHARLES LECOCQ

PREMIER LIVRE.

Nos 1. Prélude.
2. Allegro agitato.
3. Allegretto, Souvenir de Haydn.
4. Saltarello.
5. Valse.
6. Thème polonais.

DEUXIÈME LIVRE.

Nos 7. Scherzo.
8. Andante.
9. Barcarolle.
10. Boléro.
11. Mazurka.
12. Canzonetta.

TROISIÈME LIVRE.

Nos 13. Prélude.
14. Villanella.
15. Chant de la Forge.
16. Douce Quiétude.
17. Aubade.
18. La Fuite.

QUATRIÈME LIVRE.

Nos 19. Fughetta.
20. Andante, Souvenir de Mozart.
21. Petite Miette.
22. Gitana.
23. Sérénade.
24. Scherzo.

Chaque livre : Prix, 6 fr. — Les quatre livres réunis : Prix net, 8 fr.

DU MÊME AUTEUR :

LES FANTOCCINI, Ballet-Pantomime pour Piano, en 7 numéros : prix, 9 fr. — GAVOTTE : Prix, 3 fr.

*En vente chez les mêmes Editeurs :*

# BOUQUET DE MÉLODIES

SUR

## LA MARJOLAINE de CHARLES LECOCQ

PAR

## J. RUMMEL

BOUQUETS DE MÉLODIES DU MÊME AUTEUR

PUBLIÉS PRÉCÉDEMMENT :

La Petite Fadette, 7 fr. 50. — Le Pompon, 7 fr. 50. — La Petite Mariée, EN DEUX SUITES, CHAQUE : 7 fr. 50.

*VIENT DE PARAITRE CHEZ LES MÊMES EDITEURS :*

NOUVELLES

# COMPOSITIONS D'AD. HERMAN

## LE ROMAN D'ELVIRE

D'AMBROISE THOMAS

PASTORALE POUR VIOLON ET PIANO

Prix : 9 francs

## FIDÉLIO

DE BEETHOVEN

FANTAISIE LYRIQUE POUR VIOLON ET PIANO

Prix : 9 francs

## ACTÉON

D'AUBER

RÉMINISCENCES POUR VIOLON ET PIANO

Prix : 7 fr. 50

## ROBERT BRUCE

DE ROSSINI

CAPRICE POUR VIOLON & PIANO

Prix : 9 francs

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année — N° 33. — 19 Août 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro . 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

**SOMMAIRE.**

Les opéras de l'Opéra. **Adolphe Jullien.** — Exposition universelle de 1878. Rapport du commissaire général sur un projet d'exposition musicale. — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses — Annonces.

## LES OPÉRAS DE L'OPÉRA

—

*Fin* (1).

« Il s'est passé un fait assez étrange, dit M. de Lajarte, à propos des parties d'orchestre de la partition complète d'*Armide*. Un certain nombre de ces parties existaient en 1870 ; elles ont disparu depuis cette époque, avant l'incendie de l'Opéra ; on n'a jamais pu en retrouver la trace. » Ce fait est grave, en effet, mais il n'a rien qui nous surprenne, et s'il est étrange, c'est seulement eu égard au peu de valeur des papiers disparus.

J'ai rappelé certain jour, ici même, ce que Geoffroy, l'Aristarque des *Débats* au commencement du siècle, pensait de *Don Juan* ; peut-être sera-t-on bien aise de lire ce qu'il écrivait sur *Armide* à la reprise de ce chef-d'œuvre, en décembre 1825 : « Puisque nous sommes sur *le chapitre de l'ennui*, deux mots sur *Armide* trouveront naturellement leur place dans ce feuilleton. Cet opéra, promis depuis longtemps aux amateurs, a reparu avant-hier à l'Académie royale de musique et a produit son effet ordinaire, celui d'intéresser *pendant vingt minutes* et d'ennuyer *pendant deux heures et demie*. Les jours se suivent et se ressemblent : mercredi, *Armide*, et jeudi, *Semiramide !* Il eût été bien facile de faire disparaître ces refrains de *plain-chant ;* mais la routine est jalouse de ses droits; elle veut être enterrée avec sa perruque, etc., etc. » Une seule chose m'étonne dans cet article, c'est que Rossini ne trouve pas grâce aux yeux de Geoffroy, qui marque une égale antipathie pour deux œuvres aussi dissemblables que *Armide* et *Sémiramis*.

*Le Seigneur bienfaisant*, de Rochon de Chabannes et Floquet (1780), a une grande importance historique, car c'est réellement la première tentative bien accusée de révolte contre les sujets héroïques, qui formaient le fonds classique du répertoire, et l'avertissement de l'auteur, imprimé en tête du livret, ne laisse aucun doute à cet égard. Rochon de Chabannes voulait encore faire par son ouvrage une manifestation *française*, — dix ans plus tard on l'aurait appelée *patriotique*, pour employer le jargon des sans-culottes, — et les musiciens *étrangers* étaient son objectif. Quand il parle de Floquet, il écrit cette phrase amère : « J'espère qu'on voudra bien lui pardonner d'avoir fait de la musique, *quoiqu'il soit Français* »... Après avoir reconnu le mérite du chevalier Gluck et de M. Piccini, il vante MM. Gossec, Philidor, Grétri (*sic*), Monsigni (*sic*), Desaides, puis il ajoute : « Que nos musiciens soient encouragés sur le théâtre de l'Académie royale de musique comme ils l'ont été aux Italiens, et nous verrons *jusqu'où ils iront :* les Français *sont capables de tout ;* ils ont même perfectionné ce qu'ils n'ont pas inventé. » La verve nationale de Rochon de Chabannes l'emportait un peu loin ; mais il y a un grand fond de vérité dans son avertissement, que les amateurs de musique devraient lire en entier. L'auteur se trompe cependant en faisant remonter au *Carnaval de Venise*, et aux *Fêtes de Thalie* le genre de son opéra ; il a raison seulement à propos du *Devin de village*. *Le Seigneur bienfaisant* est tout simplement écrit dans le genre de l'opéra comique, mais grandi et développé pour le cadre de l'Opéra. Du reste, le succès fut incontestable : il y eut bien quelques tiraillements, quelques critiques, aux deux premières représentations, de la part des partisans de la majesté antique et du grandiose héroïque ; mais on fit quelques coupures, et la foule se laissa facilement entraîner.

Un autre ouvrage qui n'a pas moins d'importance, dans un genre différent, est le grand ballet des *Horaces*, réglé par Noverre et mis en musique par Starzer (1777). L'idée première de ce « ballet héroïque » était d'une réelle audace, et il fallait être Noverre pour oser traiter en pantomime le sujet illustré par Corneille. Du reste, le célèbre chorégraphe avait eu le bon goût de ne point suivre le plan de la tragédie ; en revanche, il avait essayé de traduire le fameux : « Qu'il mourût ! » ce devait être d'un ridicule complet. Au premier acte, Camille fait ses adieux à Curiace, son amant, et lui remet une écharpe brodée de sa main. Le second acte représente en action le combat des six champions d'Albe et de Rome. Troisième acte : triomphe d'Horace, *imprécations*... par gestes de Camille, qui voit son frère paré des dépouilles de son amant. Horace, exaspéré, la frappe de son épée et, malgré sa victoire, est arrêté et mis en prison. Au quatrième acte, Horace est enfermé dans

(1) Voir les nos 29 et 32.

les souterrains du Capitole. Fulvie, son amante, et le vieil Horace sont auprès de lui, attendant l'arrêt du Sénat; mais cet arrêt, que porte bientôt Tullus, est un arrêt de pardon : le héros a fait oublier le fratricide. Cinquième acte : danses, hymen d'Horace et de Fulvie. A la première représentation de cet étrange ballet, la reine était venue, accompagnée de ses belles-sœurs, Madame et la comtesse d'Artois, donner à son protégé Noverre une marque de sa bienveillance. Le public, un peu désorienté par cette page mimée de l'histoire romaine, applaudit beaucoup les interprètes : Vestris père, Gardel l'aîné, Mlles Heinel et Guimard, mais il goûta médiocrement l'innovation hardie de Noverre, qui n'eut que sept représentations.

La hardiesse de Noverre était surtout d'avoir voulu bâtir un ballet en cinq actes sur ce sujet tragique, car il ne faut pas oublier que bien avant lui on avait dansé et mimé une scène séparée de la tragédie de Corneille. Cet essai remontait au mois de décembre 1714, à la quatorzième de ces « grandes nuits » organisées à Sceaux pour distraire la duchesse du Maine, pendant ses longues nuits sans sommeil. C'était l'abbé d'Auvergne qui présidait cette « nuit » sous le titre ambitieux de « l'Opéra »; il avait demandé à Lamotte et à Mouret de composer les vers et la musique de trois intermèdes distincts. Au commencement du second, Apollon offrait à la princesse une « danse *caractérisée* de Camille et d'Horace, le poignard à la main » ; on reconnaissait le héros au trophée de trois épées qu'on portait devant lui. La scène mise en pantomime était la dernière du quatrième acte d'*Horace* : l'orchestre exécutait la musique composée par Mouret sur ce fragment de tragédie, tandis que deux des meilleurs danseurs de l'Opéra, Balon et Mlle Prévost, mimaient l'action et les sentiments qui agitaient les héros de Corneille. Il paraît même que ces deux artistes, pleins d'âme et de chaleur, mais novices en art mimique, s'incarnèrent si bien dans leurs personnages et s'animèrent tellement par leurs gestes et leurs jeux de physionomie, qu'ils en vinrent à verser des pleurs. Je laisse à penser si une émotion aussi profonde et aussi sincère se communiqua rapidement à la noble assemblée : le poëte et le chorégraphe obtinrent un véritable succès de larmes là où ils voulaient seulement distraire les yeux et charmer l'esprit, mais ils ne manquèrent sans doute pas de s'attribuer tout le mérite de cet effet, qui revenait uniquement aux danseurs (1).

Certain ballet du temps qui eut un très-grand succès, *Mirza*, de Maximilien Gardel, peut fournir quelques données intéressantes sur le service des comparses à l'Opéra en 1779. « Les évolutions militaires, dit le *Mercure*, ont été rendues comme on pouvait l'attendre de l'expérience qu'*acquièrent tous les jours nos troupes en cette partie*. Elles ont été dirigées par M. Faydieu, sergent au régiment des gardes, homme très-intelligent et qui a déjà fait preuve de talent dans quelques-uns de nos opéras. » Il y avait donc un corps d'armée attaché à l'Opéra... mais combien avait-il fait de campagnes ? Le succès constant de *Mirza* fit faire à Gardel une lourde faute. Sous le titre de *la Feste de Mirza*, il voulut donner une suite à son premier ouvrage. Il composa un sujet plein d'invraisemblances et d'oppositions malheureuses, et, malgré le secours de Gossec, qui composa une symphonie-ouverture pour le quatrième acte, malgré la collaboration de Grétry, qui lui donna un acte d'opéra comique pour terminer le spectacle, la *Feste de Mirza* subit une chute complète et n'eut qu'*une représentation*. L'acte final, composé par Grétry sur des paroles de Guillard, fut détaché alors de ce malencontreux ballet et reparut comme opéra isolé sous le titre d'*Émilie* en 1781; mais cette *Émilie* subit le sort du reste de l'ouvrage de Gardel et fut même plus malheureuse encore auprès du public. L'étrange idée qu'avait eue Gardel de placer sur la scène un petit théâtre sur lequel on jouait cette *comédie* fut l'objet des brocards les plus railleurs : « La *Feste de Mirza*, dit l'*Almanach musical*, aurait été bien plus complète s'il avait fait élever au-dessus de ce second théâtre un troisième théâtre, qui aurait pu être surmonté d'autres théâtres sur lesquels on aurait représenté de petits spectacles qui auraient amené d'étage en étage tous les acteurs. Cette pyramide théâtrale aurait pu être terminée par un petit théâtre de marionnettes. »

On a bien souvent parlé des recettes fabuleuses réalisées par l'Opéra en papier-monnaie à l'époque de la Révolution, mais il est toujours curieux de donner les chiffres précis ; or les suivants sont bons à noter, car ils se rapportent au dernier jour de la dépréciation des assignats. Le 18 prairial an IV (6 juin 1796), le spectacle étant ainsi composé : *Iphigénie en Tauride*, l'*Hymne à la Victoire* et le ballet de *Psyché*. Les *cent livres* en assignats ne valant plus que *dix centimes*, la recette s'éleva *nominativement* au chiffre énorme de UN MILLION SOIXANTE ET ONZE MILLE TROIS CENT CINQUANTE LIVRES, ce qui donna la recette réelle, et fort modeste, de *mille soixante et onze livres sept sous*.

Nous voici en pleine période révolutionnaire. Nous la parcourrons rapidement afin d'en finir avec l'époque de Gluck, bien que M. de Lajarte ait été forcé, pour ne pas faire deux volumes trop inégaux, d'arrêter le premier à 1791, et de rejeter au commencement du second les quinze années suivantes qui terminent l'époque de Gluck. Son plan primitif était plus rationnel, et la critique est libre de le suivre sans tenir compte des nécessités d'édition auxquelles l'auteur a dû se conformer : aussi pousserons-nous cet examen jusqu'à la fin de la quatrième période, qui comprend une soixantaine de pages du second volume.

Deux ou trois exemples suffiront pour donner une idée des rhapsodies politiques dont l'Opéra était encombré sous la Révolution. Voici d'abord *le Siége de Thionville*, paroles des citoyens Saulnier et Dutilh, musique du citoyen Jadin. Cette pièce patriotique parvint difficilement à la représentation, et les députés de la Moselle durent agir auprès des administrateurs de l'Opéra pour faire jouer un ouvrage qui était « le plus sûr moyen d'entretenir et de conserver ce feu sacré qui épurait les actions des Scævola, des Fabricius et des Aristide ». Il fut donné enfin le 4 juin 1793 et obtint vingt-quatre représentations; il était chanté par les citoyens Chéron, Adrien, Renaud, Leroux, etc. Pas le moindre rôle de femme ; c'était bon pour « les timides et fantastiques vertus des monarchies » : tous soldats ou républicains!

C'est ensuite *Denys le tyran, maître d'école à Corinthe*, opéra en un acte de Sylvain Maréchal et Grétry, représenté en août 1794. Denys a ouvert une école à Corinthe et continue à *faire le despote* auprès de ses élèves, pour se consoler de ne pouvoir plus le faire avec les hommes. Son voisin, Chrysostome le savetier, vient interrompre la leçon, se met à faire boire Denys et finit par le griser. Les écoliers s'en donnent alors à cœur-joie et terminent leurs jeux en sautant sur leur maître au cheval fondu. Denys « laisse tomber son diadème », sans qu'on comprenne bien où il pouvait le cacher. Chrysostome, « désolé d'avoir bu avec un roi, court le dénoncer au magistrat. Denys est fouetté de verges, exilé de Corinthe; l'école qu'il *a profanée* est détruite, et la *statue de la Liberté* est élevée sur ses ruines. »

Voici enfin *la Rosière républicaine, ou la Fête de la Raison*, des mêmes Sylvain Maréchal et Grétry, représentée en décembre de la même année. La préface de la pièce est tirée d'un poëme

(1) Voir le traité de Cahusac : *la Danse ancienne et moderne* (l. III, ch. VI), et notre travail : *les Grandes Nuits de Sceaux, le Théâtre de la duchesse du Maine* (ch. IV, p. 42).

philosophique de Sylvain Maréchal sur *Dieu et la Patrie*, et quant à la pièce elle-même, qu'on en juge. La scène se passe au village; place, porche d'église, arbre de la liberté, maison curiale. Le maire fait tout préparer pour la *Fête de la Raison*, et prononce, avec son officier municipal, des discours contre le fanatisme. C'est un dimanche : les femmes du village frappent à la porte du curé et simulent des prières grotesques; le porche de l'église disparaît pour faire place à l'Autel de la Raison; le curé survient, se mêle au peuple, déchire son bréviaire, ôte sa soutane pour paraître habillé en sans-culotte et danse la Carmagnole avec ses anciens paroissiens. Quant à la rosière républicaine, c'est Alison, la préférée du fils du maire, qui est choisie pour représenter la déesse Raison!!!

Pour être juste, il faut placer en regard de ces insanités démagogiques un trait d'absolutisme du régime consulaire. Le petit ballet de *Lucas et Laurette*, dansé le 13 juin 1803 dans une représentation au bénéfice de Mme Vestris, avec *Esther*, de Racine, jouée par Mlle Duchesnois, n'était qu'une œuvre assez médiocre du chorégraphe Milon et du musicien C. Lefèvre. Il eut cependant les honneurs de l'interdiction pour des raisons qu'on ne devinerait jamais sans une lettre très-sèche adressée par le préfet du Palais, M. de Luçay, au directeur Morel :

« 13 prairial an XI.

» Le ballet de *Lucas et Laurette* a paru, citoyen directeur, ridicule sur le théâtre des Arts. On a vu avec défaveur cet ouvrage, dont les détails descendent jusqu'à *la simplicité* la plus commune, je dirais presque à la trivialité, contraster avec les magnificences du premier théâtre de la capitale. Ces considérations me portent à interdire à l'avenir les représentations du ballet.

» J'ai l'honneur de vous saluer. »

On était encore sous le Consulat. Que sera-ce donc sous l'Empire, alors que le ministre de la police générale choisira lui-même des sujets, comme *le Triomphe de Trajan*, qu'il ordonnera à Esmenard et à Persuis de traiter en opéra pour célébrer l'heureux retour de l'empereur en 1807? Cet ouvrage est précisément le dernier de la période placée sous l'invocation de Gluck, — le suivant sera *la Vestale* de Spontini, — et cet opéra patriotique, sans valeur artistique aucune, eut assez de succès pour être joué 119 fois, dont 26 fois après l'abdication de Fontainebleau, tant le prestige du conquérant était encore vivace, même sous la Restauration, et pour rapporter de magnifiques droits aux auteurs. Suivant les décrets alors en vigueur, Esmenard et Persuis reçurent *trente-trois mille deux cents francs*, savoir : 300 francs chacun par représentation jusqu'à la vingtième, 200 francs jusqu'à la trentième, 150 francs jusqu'à la quarantième. A ce chiffre, une gratification de 1,000 francs pour les deux auteurs, puis 100 francs jusqu'au 11 février 1816 (114e représentation). A partir de ce jour-là, le spectacle fut « coupé », et les auteurs ne reçurent plus que 70 francs chacun. C'était, en somme, un assez joli denier pour une œuvre de plats courtisans.

Cette analyse rapide a pu faire juger de l'intérêt multiple qui s'attache au catalogue dressé et rédigé par M. de Lajarte. Assurément, ce n'est pas un ouvrage qu'on puisse lire tout d'une haleine, bien que la diversité des renseignements permette très-bien d'en parcourir plusieurs pages de suite sans fatigue, mais c'est avant tout un livre d'étude, qu'on consultera beaucoup. Il est bien clair aussi que l'auteur a dû se borner dans les détails qu'il voulait donner, non-seulement sur les chefs-d'œuvre absolus du répertoire, mais aussi sur les ouvrages de second ordre, qui souvent ne sont pas les moins dignes d'attention ; d'ailleurs, sa prétention n'était pas d'écrire un ouvrage historique et critique, et il lui suffisait de fournir les données premières, comme la clef des recherches à faire, à qui voudrait s'occuper spécialement d'un ouvrage ou d'une série d'ouvrages représentés à l'Opéra. Et vraiment ceux que l'histoire de l'Académie de musique intéresse ne peuvent en demander davantage, à moins qu'ils ne veuillent trouver la besogne toute faite dans un livre et leurs articles tout rédigés.

ADOLPHE JULLIEN.

---

## EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878.

—

RAPPORT DU COMMISSAIRE GÉNÉRAL

SUR UN PROJET D'EXPOSITION MUSICALE.

—

Le *Journal officiel* publie le rapport suivant de M. Krantz au ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts sur la participation de l'art musical à l'Exposition de 1878 :

« Paris, 3 août 2877.

» Monsieur le ministre,

» Par décret du Président de la république, en date du 14 avril 1876, il a été décidé qu'une exposition des beaux-arts serait annexée à l'Exposition internationale des produits de l'industrie et de l'agriculture précédemment instituée pour l'année 1878. Ce décret a reçu un commencement d'exécution, et des mesures ont été prises pour donner une large hospitalité aux arts du dessin : l'architecture, la peinture, la sculpture et la gravure seront représentées au champ de Mars par les œuvres les plus éminentes que nos diverses écoles aient produites depuis 1867. Mais, jusqu'à ce jour, rien n'a encore été fait pour la musique, et il est temps de combler cette lacune qui ne laisse pas que de causer quelque surprise à tous ceux qui savent combien les productions musicales tiennent de place dans les préoccupations du public éclairé.

» Le retard que je signale tient moins, je me hâte de le dire, à une sorte d'indifférence des organisateurs de l'Exposition à l'endroit des œuvres de la musique qu'à la difficulté de leur assurer un mode d'exposition spécial qui les mette suffisamment en relief. Cette difficulté, jusqu'à ce jour, ne paraît pas avoir été convenablement résolue, et elle méritait d'être mûrement examinée, si nous voulons sur ce point être plus heureux que nos devanciers.

» On ne trouve rien à l'Exposition de 1855 qui témoigne d'un désir bien arrêté de résoudre le difficile problème d'une exposition musicale. Sans doute, les noms des grands compositeurs figurent au pourtour du palais de l'Industrie parmi ceux des artistes et savants qui ont honoré le monde. Sans doute encore, la musique a été l'accompagnement obligé des grandes fêtes qui ont signalé et couronné l'Exposition. Mais on ne lui a rien demandé, rien accordé de plus, et, en vérité, il y a loin de là à une exposition musicale sérieuse.

» Les organisateurs de l'Exposition de 1867 comprirent (un peu tard peut être) qu'il fallait enfin songer sérieusement à organiser une exposition appropriée aux besoins spéciaux de l'art musical. Le 18 février 1867 (six semaines environ avant l'ouverture), M. le ministre d'État et des finances, vice-président de la commission impériale, prit un arrêté dont l'article 1er est ainsi conçu :

» L'art de la musique sera représenté à l'Exposition au triple » point de vue de la composition, de l'exécution et de l'histoire. »

» En conséquence, les compositeurs français et étrangers étaient appelés à concourir pour deux compositions musicales destinées à célébrer l'Exposition de 1867 : à savoir, une Cantate avec orchestre et chœurs et un Hymne à la Paix. Trois comités étaient en outre constitués : l'un, dit de la composition musicale, avait mission de juger les œuvres présentées au concours. Le second était chargé d'organiser des concerts avec orchestre et chœurs, des festivals et

concours orphéoniques, des jeux de fanfares, de musiques militaires et d'harmonie. Enfin un troisième comité devait organiser une série de concerts historiques dans lesquels un petit nombre d'artistes seraient conviés à exécuter les compositions musicales de diverses époques et de divers pays.

» Tel était le programme de 1867, témoignant d'un réel bon vouloir, d'une assez grande largeur de vues, mais renfermant des insuffisances pratiques que l'expérience ne devait pas tarder à faire ressortir.

» Les compositeurs répondirent avec empressement à l'appel qui leur était fait. Le comité eut à juger 102 cantates et 807 hymnes. Pour les cantates, il décerna d'une voix unanime le prix à M. Camille Saint-Saëns. Pour les hymnes, il ne put se mettre d'accord et faire un choix.

» En somme, de ce grand concours qui excita une si vive émulation dans le monde des compositeurs, il ne surgit qu'une seule œuvre, dont le public ne put même pas prendre connaissance. Sans l'hymne inédit qu'un maître illustre depuis longtemps muet consentit à laisser applaudir une seule fois, le jour de la distribution des récompenses, l'Exposition de 1867 n'aurait laissé aux répertoires aucune œuvre nouvelle. Les jeunes compositeurs ont beaucoup travaillé pour l'Exposition de 1867, mais il ne serait pas exact de dire qu'ils y ont été admis. Le public n'a rien connu de leurs efforts et de leurs œuvres.

» Les exécutants ont été plus heureux. En dehors de la cérémonie des récompenses et des différents concerts donnés au palais de l'Industrie, les festivals et concours orphéoniques réunirent l'adhésion de nombreuses sociétés chorales et jetèrent un certain éclat. Les concerts militaires eurent de leur côté un plein succès.

» En ce qui concerne l'histoire de la musique, le comité des concerts historiques se réunit, délibéra, arrêta le choix des morceaux, ainsi que leur répartition entre douze séances de concerts. Malheureusement, la commission impériale dut reculer devant les frais considérables de ces auditions, auxquelles rien ne semblait promettre un nombre suffisant d'auditeurs, et, comme les concours de composition, l'exposition rétrospective de la musique resta à l'état de projet.

» Tel est le bilan de ce que l'Exposition de 1867, malgré la très-réelle bonne volonté de ses organisateurs, put faire pour l'art musical. Le problème reste donc entier, et, aujourd'hui comme en 1867, il s'agit de trouver enfin le moyen de donner droit de cité dans les expositions universelles à un art qui fait l'un des plus gracieux ornements de notre civilisation moderne.

» Sans vouloir arrêter en ce moment et d'une manière prématurée le programme de l'exposition musicale de 1878, je crois, monsieur le ministre, que j'entrerai dans vos vues en en esquissant les principales conditions. Pour le faire, je m'aiderai naturellement des importantes publications auxquelles cette question a donné lieu, tant en 1867 que de nos jours.

» Il me semble que nous avons à desservir trois intérêts distincts, mais cependant conciliables. Nous devons tout d'abord ouvrir notre exposition aux compositeurs eux-mêmes, car c'est à leur talent ou à leur génie que nous devons les créations musicales. Mais, sans les exécutants, solistes, chœurs ou instrumentistes, la pensée du maestro ne peut arriver jusqu'au public; ils en sont les interprètes obligés, et le talent qu'ils déploient dans leur interprétation peut rehausser singulièrement le mérite d'une partition et même en assurer le succès. Il faut donc aussi qu'ils interviennent à l'exposition, de manière à ce qu'on puisse apprécier leur mérite spécial.

» Enfin, tous les efforts qui sont faits par les uns et par les autres, le talent ou le génie dépensés, ont pour but d'obtenir le suffrage du public et de lui offrir ces distractions saines et élevées que fournit l'art musical. Ainsi, en principe, nous devons desservir l'intérêt des compositeurs, des exécutants et du public.

» Pour les premiers, le choix des meilleures œuvres créées depuis 1867, choix fait par une commission spéciale, et l'exécution dans la limite des moyens dont nous disposons, me paraît de nature à leur donner satisfaction.

» Si l'on se bornait à présenter des œuvres nouvelles et à en préparer laborieusement l'exécution, on imposerait aux exécutants un labeur ingrat et sans compensation suffisante pour eux. Il en est même, et des plus intéressants, chœurs, orphéons, sociétés chorales, etc., qui ne pourraient aisément y prendre part. Il importe donc qu'en dehors et à côté des solennités musicales où se trouvera interprétée l'œuvre des jeunes maîtres, il y ait des concerts multiples dans nos diverses salles, et que l'on puisse tout disposer de manière à bien faire ressortir le mérite des exécutants.

» Ainsi donc, monsieur le ministre, l'exécution solennelle de quelques-unes des productions de nos jeunes maîtres, les concerts plus nombreux où l'on s'attachera à mettre en relief le talent des divers exécutants, sociétés chorales, orphéons, etc., et, enfin, l'exécution de quelques-uns de ces chefs-d'œuvre qui ne vieillissent jamais et dont le public ne saurait se lasser, tel me paraît être le programme rationnel de notre exposition musicale.

» Mais vous le savez, monsieur le ministre, un programme, si bon qu'il soit, ne vaut que par la mise en œuvre, c'est-à-dire par les hommes qui sont chargés d'en assurer l'exécution : je me hâte donc d'arriver à ce qui concerne la commission dont vous avez bien voulu discuter avec moi le personnel.

» Les titres de ceux qui la composent sont assez connus pour que je n'aie pas à les rappeler ici. Il me suffit de citer tous ces noms, les uns célèbres, les autres entourés d'estime et de respect. Je dirai seulement que l'élément principal est formé par nos compositeurs les plus en renom ; que le Conservatoire de musique a fourni des professeurs et directeurs, et l'administration elle-même ceux de ses chefs de service que leurs fonctions mettent en contact avec les musiciens. Enfin j'ai cru devoir, en raison des questions diverses relatives à l'acoustique que peut soulever l'appropriation de nos nouvelles salles, adjoindre à la commission un physicien de premier ordre, le jeune et déjà célèbre M. Cornu.

» Cette commission placée sous la présidence de M. Ambroise Thomas, concurremment avec le chef de service de la direction des beaux-arts à votre ministère, M. le marquis de Chennevières, saura résoudre à la pleine satisfaction du public toutes les délicates questions que soulève une exposition musicale et mener à bien ce programme, dont je me suis borné à esquisser les principaux traits.

» Un déploiement d'activité comme celui qu'exige une véritable exposition musicale, le nombreux personnel d'exécutants qu'elle met en œuvre, les instruments, copies, etc., qu'elle nécessite occasionnent une dépense très-considérable. Comme je l'ai dit précédemment, cette considération avait un peu refroidi le zèle des organisateurs de l'Exposition de 1867. Il importe donc d'examiner cette question dès à présent et de voir ce que nous pouvons réellement faire avec les ressources dont nous disposons.

» Je sais bien que si les expositions musicales coûtent, elles rapportent aussi, et que le nombreux public attiré par ces brillantes solennités nous constituera une source notable de recettes. Mais, outre qu'il nous est impossible aujourd'hui d'établir, même par la pensée, une balance quelconque entre des dépenses certaines et des recettes aléatoires, nous ne pouvons, aux termes des règlements de comptabilité, faire état de ces ressources, et ne devons compter que sur les crédits mis dès à présent à notre disposition.

» Actuellement, la principale dépense est engagée. Les pouvoirs publics ont bien voulu décider la construction d'une salle monumentale qui s'élève rapidement sur les hauteurs du Trocadéro ; mais l'appropriation de cette salle pour de grands concerts, et notamment l'installation d'un orgue puissant, nous coûteront encore une somme que je n'évalue pas à moins de 50,000 francs.

» Cette dépense sera rattachée au service même de la construction et imputée sur les excédants disponibles du chapitre II. Je ne la mentionne ici que pour mémoire.

» Pour l'exécution elle-même de nos concerts, le chap. Ier, art. 3, nous offre une ressource encore intacte de 500,000 francs. Son titre seul indique que nous pouvons y puiser, car les fêtes dont il s'agit auront pour accompagnement obligé des exécutions musicales. Il me semble donc que l'on entrera complétement dans les vues des pouvoirs publics en imputant sur cet article un crédit de 250,000 francs, destinés à l'exposition musicale telle qu'elle vient d'être définie.

» Sans vouloir empiéter sur le travail de la sous-commission, je me permettrai d'indiquer que, dans ma pensée, ce crédit devrait être partagé en trois parties à peu près égales, destinées, la première aux concerts faits dans le but d'audition de morceaux nouveaux ; la seconde aux festivals et concerts orphéoniques ; la troisième aux concours d'harmonie et exécution de musique militaire.

» L'Exposition de 1878 n'est pas seulement française, elle est avant tout internationale ; c'est assez dire que les dispositions prises en vue de l'exposition spéciale de la musique ne s'appliquent pas seulement à la France. Dans quelle mesure et dans quelle forme

devra-t-on faire appel aux musiciens étrangers pour prendre part soit aux travaux de la commission, soit aux épreuves du concours, soit enfin à l'exécution des œuvres admises ? C'est ce que la commission saura déterminer en s'inspirant des sentiments de courtoise hospitalité qui sont la règle d'une exposition française internationale.

» En résumé, monsieur le ministre, j'ai l'honneur de vous proposer de décider :

» 1° Qu'une somme de 250,000 francs, prise sur le budget de l'Exposition (chapitre 1, art. 3), sera spécialement affectée à l'exposition musicale;

» 2° Qu'une commission sera chargée de préparer et proposer les mesures nécessaires pour réaliser cette exposition;

» 3° Que la commission précitée sera composée comme suit :

*Présidents :*

MM. le marquis de Chennevières, directeur des beaux-arts au ministère de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts.

Ambroise Thomas, membre de l'Académie des beaux-arts, directeur du Conservatoire de musique, premier grand prix de 1832.

*Membres :*

MM. de Beauplan, sous-directeur des Beaux-Arts au ministère de l'instruction publique et des beaux-arts.
Bourgault-Ducoudray, compositeur, premier grand prix de 1862.
Cohen (Jules), professeur au Conservatoire national de musique, membre du comité de la composition musicale à l'Exposition universelle de 1867.
Cornu, professeur de physique à l'École polytechnique.
Deldevez, professeur au Conservatoire.
Delibes (Léo), compositeur.
Dubois (Théodore), professeur au Conservatoire, premier grand prix de 1861.
Gounod (Charles), membre de l'Académie des beaux-arts, premier grand prix de 1839.
Guilmant, organiste de l'église de la Trinité.
Guiraud, professeur au Conservatoire, premier grand prix de 1859.
Halanzier, directeur de l'Opéra.
Lascoux, juge au tribunal de la Seine, membre fondateur de la Société nationale de musique.
Laurent de Rillé, orphéons.
L'Épine, secrétaire du comité de la composition musicale à l'Exposition universelle de 1867.
Massenet, compositeur, premier grand prix de 1863.
Membrée, compositeur.
Osmond (le comte d').
Saint-Saëns, compositeur.
Vaucorbeil, président de la Société des compositeurs de musique.
Weckerlin, compositeur, bibliothécaire du Conservatoire de musique.

*Secrétaires avec voix consultative :*

Deschapelles, chef du bureau des théâtres, secrétaire.
Gouzien (Armand), secrétaire-adjoint.

» Veuillez agréer, monsieur le ministre, l'assurance de ma haute considération.

» Le sénateur, commissaire général,

» J.-B. Krantz. »

Ce rapport a été approuvé par le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts.

---

## REVUE DRAMATIQUE.

La nouvelle comédie du Gymnase est l'œuvre d'un *jeune*, mais d'un jeune qui a du talent, — ce qui n'est pas donné à tous les jeunes. M. Georges Ohnet avait déjà fait jouer au Théâtre-Historique un drame qui fut remarqué : *Regina Sarpi*; sa seconde pièce justifie les espérances que cet heureux début avait fait naître, et si elle ne classe pas encore l'auteur de *Marthe* au rang des auteurs qui font recette, elle le signale comme un de ceux avec lesquels il faudra bientôt compter.

Voici, en deux mots, le sujet de la pièce : Marthe est la belle-fille de Mme Aubertin, une femme de trente ans qui aime un homme de son âge, M. de Brivade, et qui en est aimée. Les deux amoureux sont sur le point de se marier, lorsque le frère de Marthe revient du service, après une absence d'un an. Le jeune soldat découvre que sa sœur aime M. de Brivade, et il s'empresse de confier ce gros secret à Mme Aubertin. Stupeur de celle-ci, qui se sacrifie pour l'amour de sa belle-fille et qui pousse le sacrifice jusqu'à décider M. de Brivade à épouser l'aimable enfant dont il a troublé le cœur.

On voit ce que ce sujet a de difficile; il aurait fallu toute l'habileté d'un maître pour en sortir victorieusement. M. Ohnet s'en est tiré à force de simplicité et de grâce. Sa pièce renferme des scènes charmantes, d'un sentiment à la fois tendre et élevé, et si elle n'*empoigne* pas le gros public, elle plaira aux délicats, à ceux qui aiment les œuvres animées du plus pur esprit, de l'esprit qui vient du cœur.

*Marthe* est très-bien jouée par Mlle Legault, l'héroïne de la pièce, par Mme Fromentin, une charmante belle-mère, et par Abel, qui débutait avec succès dans le rôle du jeune volontaire d'un an. Citons aussi Landrol, qui tient avec autorité l'emploi des raisonneurs, et Saint-Germain et Francès, excellents dans des rôles épisodiques, très-spirituellement tracés.

= « Marche! marche!... » Qui ne se rappelle ce célèbre *Juif errant* impressionnant pendant bien des mois les lecteurs d'un journal, qui, chaque jour, attendaient avec la plus vive impatience le feuilleton du lendemain? qui ne se rappelle ces différentes physionomies si bien dessinées dans le livre d'Eugène Süe, transportées à la scène d'une façon si saisissante par M. d'Ennery? le vieux Dagobert, Rose et Blanche, Adrienne de Cardoville, la Mayeux, la reine Bacchanal, l'abbé d'Aigrigny, Gabriel, Rodin, — Rodin surtout que les spectatrices sensibles maudissent, s'identifiant avec l'action?

La Porte-Saint-Martin donne, à son tour, ce drame si varié, cette lanterne magique qu'on a vue déjà et bien souvent à l'Ambigu, à la Gaîté et au Châtelet, et qui va faire courir, et de plus belle, car jamais elle ne fut si bien éclairée.

En effet, la pièce est jouée avec un ensemble parfait, et elle est encadrée d'une mise en scène merveilleuse; c'est presque une féerie dans un drame.

Le tableau du naufrage, celui du jugement dernier et celui du carnaval produisent un grand effet. Dans ce dernier, au milieu de deux cent cinquante personnes costumées, escortant le bœuf gras (un bœuf gras pour de vrai, je vous prie), et la salle résonnant encore du bruit des fanfares militaires, la belle Céline Montaland, montée sur un char enguirlandé, lance les joyeux refrains de la fameuse ronde : *Bacchanal, bacchanal, c'est l'refrain du carnaval.*

Paulin Ménier joue ce rôle de Rodin, si accentué, comique et sinistre à la fois, et il sait le créer après Chilly. Lacressonnière, splendide dans le vieux Dagobert; Mme Lacressonnière, dans la pauvre Mayeux, tous, d'ailleurs, tous se distinguent et concourent au succès.

= Mentionnons au Théâtre-Historique la nouvelle reprise de *Un drame au fond de la mer*, reprise qui date pourtant de près de trois semaines, et, au Châtelet, celle des *Sept Châteaux*

*du Diable*. Nous n'avons pas à revenir sur ces deux pièces; elles ont occupé pendant une grande partie de l'hiver dernier l'affiche des deux théâtres de M. Castellano.

ADRIEN LAROQUE.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, mercredi et vendredi, *la Reine de Chypre*.

*** Le congé de Mlle Krauss expire à la fin de ce mois. Dès qu'elle sera de retour, on mènera activement les répétitions de *l'Africaine*.

*** C'est dans *la Favorite* qu'aura lieu le début de Mlle Richard, la nouvelle pensionnaire de l'Opéra.

*** *L'Éclair*, que l'Opéra-Comique donnera à sa réouverture, le 1er septembre, sera joué par MM. Stéphanne et Nicot, Mlles Chevrier et Ducasse.

*** Trois lauréats du dernier concours du Conservatoire viennent encore d'être engagés à l'Opéra-Comique : M. Jourdan, Mme Castillon et Mlle Carol; ce qui porte à sept le nombre des recrues de l'année fournies jusqu'ici à nos théâtres lyriques par le Conservatoire. L'Opéra a pris M. Sellier et Mlle Richard; l'Opéra-Comique, les trois artistes que nous venons de nommer et Mlle Mendès; le Théâtre-Lyrique, M. Talazac.

*** Au Théâtre-Lyrique, Mlle Marimon ayant le rôle principal de *la Clef d'or*, l'opéra d'ouverture, c'est Mlle Berthe Thibault qui la remplacera dans *Giralda*. M. Bouhy garde le rôle du roi dans l'ouvrage d'Adolphe Adam.

*** Le nouvel opéra comique en trois actes de MM. Paul Ferrier et Serpette, *la Lectrice de l'infante*, sera joué dans le courant de septembre aux Bouffes-Parisiens. MM. Daubray, Scipion, Bienfait, Minart, Maxnère, Mmes Théo, Peschard et Luce en rempliront les principaux rôles.

*** Les premières représentations, au Casino de Dieppe, se suivent rapidement et se ressemblent, — par le succès. Lundi dernier, on a donné un opéra comique en deux actes, *le Chevalier de Lartignac*, paroles de M. Bias, directeur du Casino, et musique de M. A. Cœdès. L'ouvrage et ses interprètes (Mlles Soubre et Sablairolles, MM. Caisso, Soto, Lepers, du Théâtre-Lyrique) ont été chaudement applaudis. — Le théâtre n'est pas la seule attraction de la plage dieppoise. On fait aussi de la musique de chambre au Casino, dans l'après-midi, et MM. L. Breitner, l'éminent pianiste, Guérin et Ph. Lamoury, violoniste et violoncelliste de talent, y ont exécuté dernièrement quelques belles pages classiques et modernes.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Nous avons rendu compte sommairement des concours de fin d'année au Conservatoire de Marseille. La distribution des prix aux lauréats de ces concours a eu lieu dimanche dernier au Grand-Théâtre, sous la présidence du maire, qui a prononcé le discours d'usage. Un concert fort réussi a terminé la cérémonie : on y a entendu des chœurs du *Roi de Lahore*, du *Bravo*, le finale de *Fidelio*, le quatuor de *Charles VI*, qui a été bissé, le concerto en *la* mineur de Chopin, le *Concertstück* de Weber, une symphonie concertante d'Alard, un concerto de basson de Weber et quelques scènes dramatiques.

*** Les lauréats du concours de composition musicale de Béziers sont, pour le chœur français, M. R. Cottier; pour le chœur néo-roman, M. Laurent de Rillé; pour le quatuor à cordes, M. E. Cury; pour la musique d'harmonie, MM. A. Mancini et Paimparé; pour la fanfare, MM. L. Delgrange, Guiard et Kling. Les fêtes musicales ont eu lieu la semaine dernière; nous en reparlerons.

*** Le jury du concours de composition ouvert en 1876 par la Société académique de Saint-Quentin a aussi rendu son jugement il y a peu de jours. Le livret proposé aux compositeurs était une cantate à trois voix de M. Edmond Delière, intitulée *Don Juan et Haïdée*. M. le prince Edmond de Polignac a obtenu le premier prix; M. André Messager, le second prix; M. Alexandre Georges, une mention honorable. Quatorze partitions avaient été envoyées au concours, que la Société des compositeurs avait pris sous son patronage. Le jury se composait de MM. Vaucorbeil, président de la Société des compositeurs de musique; Samuel David, Cherouvrier, C. Tingry (de Cambrai), membres de la Société des compositeurs; Massart, Verneuil et Armand Vinchon, professeurs de musique à Saint-Quentin. La Société académique fera exécuter à Saint-Quentin l'œuvre de MM. Delière et de Polignac, dans le courant du mois de novembre prochain.

*** Le roi de Hollande, en villégiature à Bagnères-de-Luchon, vient de conférer l'ordre de la couronne de Chêne à MM. Emile Bourgeois et Edouard Broustet, pianistes-compositeurs, qui avaient été invités à se faire entendre devant lui.

*** M. Edouard Philippe, administrateur de la *Revue et Gazette musicale*, ancien directeur de la Société chorale *les Enfants de Paris*, vient d'être nommé officier d'académie, pour les services qu'il a rendus pendant dix ans aux cercles orphéoniques.

*** M. Victor Massé, souffrant depuis longtemps, prend un congé de six mois à l'Opéra, où il remplit, comme on sait, les fonctions de premier chef des chœurs. MM. Hustache et Cœdès le suppléeront. Au Conservatoire, où il est professeur de composition, son remplaçant intérimaire n'est pas encore désigné.

*** L'état de Mme Marie Cabel s'est beaucoup amélioré. La sympathique artiste a recouvré peu à peu la parole, puis l'usage du bras atteint de paralysie, et est aujourd'hui en pleine convalescence.

*** La belle bibiothèque musicale de feu le docteur Edward Rimbault a été vendue récemment aux enchères à Londres. Parmi les ouvrages les plus remarquables et qui ont atteint les plus hauts prix, nous citerons : Thoinot Arbeau, *Orchésographie*; Bevin, *Arte of Musicke*; Butler, *Principles of Musick*; Mersenne, *Harmonica*; Beaujoyeulx, *Ballet Comique*; Byrd, *Parthenia*; Chambonnières, *Pièces de Clavessin*; d'Anglebert, *Pièces de Clavessin*; Day, *Psalmes*; *Deliciæ Musicæ*; *Division Violin*; Finger, *Sonatæ XII*; Greeting, *Pleasant Companion*; Hilton, *Catch*; Holborne, *Pavans*; Le Jeune, *Pseaumes*; Luther, *Geystliche Lieder*; Marot, *Pseaumes*; Morley, *First Booke of Consort Lessons* (le dessus de viole seulement); *Nederlandtsche Geneck-Clanck*; Ornithoparcus, *Micrologus*; Hole, *Parthenia inviolata*; Playford, *Musick's Delight*; Playford, *Catch that catch can*; Purcell, *Te Deum*; Simonetti, *Ghirlanda Sacra*; *Theatre of Music*; *Treasury of Musick*; *Vinculum Societatis*; Mulliner, *Collection de Motets et Hymnes, MS autographe*; Collection de musique pour la virginale; Playford, *Introduction*; Vinotilla, *De Musica*. Le produit total de la vente, en y comprenant deux virginales d'Adam Leversidge (1666), a été de près de 2,000 livres sterling ou 50,000 francs.

### ÉTRANGER

*** *Londres*. — Les concerts-promenades ont commencé le samedi 11 à Covent Garden. Les honneurs du programme étaient faits presque exclusivement au sexe aimable : Mlles Debillemont, pianiste, Pommereul, violoniste, Derivis, Rajmondi et Celega, cantatrices, se sont partagé le succès de la séance, par parts inégales, il est vrai, car les deux dernières ne peuvent guère être citées que pour mémoire. Les concerts classiques du mercredi ont été repris cette semaine, sous la direction d'Arditi : Mlles Pommereul et Debillemont étaient les solistes de cette première soirée. — Au Crystal Palace, les concerts du samedi recommenceront le 29 septembre et dureront jusqu'à la fin d'avril. Le concours de Hans de Bülow ne sera pas leur moindre attraction. Le premier concert populaire du lundi aura lieu le 12 novembre à Saint James's Hall, et le premier concert du samedi, le 17 du même mois. Hans de Bülow s'y fera probablement entendre aussi, et on parle également de Mmes Essipoff et Arabella Goddard. Enfin, la Sacred Harmonic Society reprendra ses séances dans le courant de novembre; mais ce n'est qu'au mois de février qu'elle exécutera le *Moïse* de Rossini transformé en oratorio.

*** *Salzbourg*. — Les fêtes musicales organisées par la « Fondation internationale Mozart » se sont bien passées, mais sans faire grand bruit ni jeter grand éclat. La Fondation internationale avait pour but de créer à Salzbourg un grand centre musical, avec le nom de Mozart comme lien entre les artistes de tous les pays, de doter la ville d'une école supérieure de musique, pour remplacer ou compléter le modeste *Mozarteum* dépendant du chapitre archiépiscopal, et de construire une grande salle de concerts et une bibliothèque musicale universelle. Les ressources ont manqué pour ces grands projets; mais du moins la Fondation internationale a eu le mérite d'être la principale promotrice, avec le chevalier de Köchel, qui a donné 15,000 florins, de la grande édition de Mozart publiée en ce moment par la maison Breitkopf et Härtel; de plus, elle a pu organiser le festival qui vient d'avoir lieu, et, en somme, le faire réussir, — en mentant à son titre, toutefois, car la fête a

eu un caractère non pas international, ni même allemand, mais purement et exclusivement autrichien ou plutôt viennois, par la composition du personnel artistique et dirigeant, et aussi du public. L'orchestre était de Vienne ; Mmes Gomperz-Bettelheim, Dustmann, MM. Ignaz Brüll, Staudigl, Dessoff tiennent à la capitale par leur naissance ou leur résidence ; le violoniste Grün est de Pest. Parmi les principales œuvres exécutées, nous citerons : l'ouverture d'*Anacréon*, de Cherubini ; la Passacaille de Bach, instrumentée par Esser ; un concerto de Mozart pour violon et alto ; la symphonie en *ut* mineur de Beethoven ; la symphonie *Jupiter* de Mozart ; des variations de Brahms sur un thème de Haydn ; l'ouverture de *Faust* de R. Wagner ; le concerto de piano en *la* mineur de Schumann, joué par M. Brüll ; un quatuor de Haydn, un autre de Volkmann ; des airs et lieder de Händel, Mozart, Spohr, Rubinstein, Schubert, etc. Comme on le voit, l'espace était assez chichement mesuré à Mozart dans ce programme de trois jours, qu'on était censé cependant avoir composé en son honneur. Les visites à la statue de Mozart, qui se dresse, assez peu visible quoique trop grande, sur la place de la cathédrale ; à la maison où ce grand homme est né ; enfin, au pavillon dit « de *la Flûte enchantée* », parce que c'est là que Schikaneder enferma Mozart pour obtenir de lui la musique de l'opéra dont il avait fait les paroles, constituaient pour chaque étranger le complément obligé des fêtes musicales. Comme on l'a dit plusieurs fois depuis deux ans, ce pavillon, acquis par le prince Starhemberg, a été donné par lui à la Fondation internationale ; il était à Vienne, on l'a démonté et transporté à Salzbourg. Les visiteurs sont allés en foule s'inscrire sur l'album-monstre qu'on y avait déposé à cet effet. — Les recettes des fêtes, après défalcation des frais, ont donné un bénéfice net de 2,000 florins (5,000 francs), qui seront répartis entre le fonds de pensions du Mozarteum et la caisse de secours de la Société philharmonique de Vienne.

*** *Berlin.*— Le prix de la fondation Meyerbeer a été décerné cette année par l'Académie des beaux-arts à M. Arnold Krug, un jeune professeur au Conservatoire de Stern, qui avait déjà été, en 1869, le lauréat de la fondation Mozart à Francfort-sur-le-Mein. Le programme du concours consistait dans la composition d'un opéra en un acte, d'une fugue double à huit voix et deux chœurs, *a capella*, et d'une ouverture pour orchestre. Le prix est de 4,500 marks (5,625 francs) ; il comporte l'obligation, pour le pensionnaire, de résider pendant six mois en Italie et à Paris, et pendant six autres mois à Munich, Dresde, Leipzig et Berlin. — Le concours de composition ouvert par J. Becker a eu un troisième lauréat : M. Auguste Bungert, de Berlin, pour le quatuor de piano. Les deux autres que nous avons déjà nommés, MM. F. Lux et B. Scholz, de Mayence, étaient les vainqueurs du concours de quatuor à cordes.

*** *Milan.* — La Société des concerts populaires, dirigée par le pianiste Andreoli, publie, dès aujourd'hui, son programme pour la saison prochaine (seconde année de son existence), qui se composera de six concerts semi-mensuels, à dater du dimanche 16 décembre 1877. L'ouverture, la symphonie, le concerto avec accompagnement d'orchestre, seront seuls admis sur le programme ; le répertoire comprendra des œuvres de Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Wagner, Rossini, Wieniawski, Verdi, Donizetti, Ponchielli et Bazzini.

*** *Gênes.* — Un nouvel impresario, M. Rosani, est désigné pour le Carlo Felice. Si ses propositions sont acceptées par le délégué royal, il inaugurera la saison d'automne par *Dinorah* et celle de carnaval par *l'Africana* ; il donnerait en outre *le Freyschütz*, et subordonnerait, pour le reste, son répertoire à la composition de sa troupe. Les directions précédentes n'ont pas été heureuses ; on compte beaucoup sur M. Rosani pour relever la fortune du Carlo Felice.

*** *Bergame.* — Grandissime succès pour *l'Africana*, interprétée par Alice Spaak, le ténor Clodio et le baryton Marziali.

*** *Udine.* — *L'Africana* est, ici aussi, le grand événement du moment. Mlles Wiziak et Moisset, le ténor Ronconi, le baryton Moriami, forment un excellent ensemble. L'opéra a été étudié et est exécuté sous l'habile direction de Franco Faccio.

*** *Venise.*— La commission d'examen pour l'admission des candidats aux places de professeurs dans le nouveau lycée musical Marcello vient d'être formée, elle est composée des maestri Mazzucato, Pedrotti et Bazzini. Les examens commenceront le 23 août et dureront huit ou dix jours.

*Le Directeur-Gérant :* BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPE

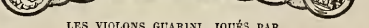
Le Concert Besselièvre continue à être l'attraction quotidienne de la société élégante, grâce à l'excellente composition des programmes et au talent des virtuoses Penavaire, Lalliet, Bertram et Clayette. Les grandes fêtes des mardis et des vendredis sont toujours très-suivies. Tous les dimanches, les chœurs de l'Opéra viennent se joindre à l'excellent orchestre de M. Ch. Hubans.

LUTHERIE ARTISTIQUE A PRIX MODÉRÉ

VIOLONS GUARINI

SIX MÉDAILLES D'HONNEUR D'OR & D'ARGENT

Reims. — Paris. — Philadelphie.



LES VIOLONS GUARINI, JOUÉS PAR

**MM. Sivori, Reményi, Léonard, Maurin, etc.**

*sont traités d'après les grands maîtres luthiers italiens.*

Le succès universel qui les accueille depuis trois ans affirme hautement leurs qualités et le besoin auquel ils répondent.

*Paris, 1874 (extrait d'une lettre).*

« Ils sont bien faits, d'une excellente sonorité et n'ont aucune mauvaise note. » Camillo SIVORI. »

**PRIX DES INSTRUMENTS GUARINI :**

**Violon, 90 fr. — Alto, 120 fr. — Basse, 250 fr. — Contre-Basse, 400 fr**
**Quatuor complet, 2 violons, alto et basse, 500 fr.**

Archet Guarini maillechort, 12 fr. — monté argent, 18 fr.
Violon Guarini A, 110 fr. — Alto A, 140 fr. — Basse A, 280 fr.

*Ces instruments sont spécialement choisis avec des fournitures de luxe.*

Port et emballage à la charge du destinataire.
Emballage pour un violon, 2 fr.,
Pour deux violons ou un violon avec étui ou archet, 3 fr.
Cordes, Colophane, etc. — Demander le Catalogue général.

REIMS (MARNE) ÉMILE MENNESSON REIMS (MARNE)

Luthier, breveté s. g. d. g.

CARTES DE VISITE En envoyant 4 francs en un mandat ou en timbres-poste à M. COLLOT, 38, pass. Jouffroy, Paris, on reçoit franco 100 belles Cartes de Visite sur Bristol 1er choix (en Deuil 5 fr.).

CHEZ BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

ÉDITION POPULAIRE

DE PARTITIONS D'OPÉRAS, D'OPÉRAS COMIQUES & D'OPÉRETTES

**Paroles et musique sans accompagnement, avec analyse de la pièce** (FORMAT DE POCHE).

| | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1. Fra Diavolo.....net. | 3 » | 6. La Muette de Portici..net. | 4 » | 10. Le Domino noir.....net. | 3 » | 14. L'Africaine.....net. | 4 » |
| 2. Le Postillon de Lonjum.net. | 3 » | 7. Le Violoneux et les Deux Aveugles.....net. | 2 » | 11. Les Huguenots.....net. | 4 » | 15. La Fille de Mme Angot.net. | 3 » |
| 3. Robert le Diable.....net. | 4 » | 8. La Grande-Duchesse..net. | 3 » | 12. La Part du Diable...net. | 3 » | 16. Fleur de Thé.....net. | 3 » |
| 4. Martha.....net. | 3 » | 9. Haydée.....net. | 3 » | 13. Les Diamants de la couronne.....net. | 3 » | | |
| 5. Les Dragons de Villars net. | 3 » | | | | | | |

CHEZ **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS :

# ÉCOLE D'ORGUE

***Écrite spécialement pour les Pianistes qui veulent devenir Organistes***

**TRAITANT DE LA SOUFFLERIE**

Et contenant 50 Exercices, 52 Exemples & 20 Études

SUR DES MOTIFS DE

Adam, Auber, Beethoven, Bellini, Flotow, Rossini, Meyerbeer, etc.

NOUVELLE ÉDITION AUGMENTÉE DE

**DOUZE ÉTUDES POUR APPRENDRE L'ORGUE A PROLONGEMENT**

ET DE TROIS MORCEAUX DE CONCERT

*Prix : 25 francs.* PAR *Prix : 25 francs.*

**FRÉDÉRIC BRISSON**

*VIENT DE PARAITRE CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :*

# ÉCOLE DU FLUTISTE

**MORCEAUX FACILES ET PROGRESSIFS**

POUR LA FLUTE AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

ARRANGÉS SUR LES OPÉRAS CÉLÈBRES

D'après l'ÉCOLE DU VIOLONISTE d'AD. HERMAN

**PAR G. GARIBOLDI**

PREMIÈRE SÉRIE

1. **Souvenir des Alpes** ..... 7 50
2. **Martha**, de Flotow ..... 7 50
3. **Stradella**, de Flotow ..... 9 »
4. **Le Comte Ory**, de Rossini ..... 7 50
5. **La Grande-Duchesse**, d'Offenbach ..... 6 »
6. **Le Domino noir**, d'Auber ..... 9 »
7. **Zilda**, de Flotow ..... 7 50
8. **Les Dragons de Villars**, de Maillart ..... 9 »
9. **Les Huguenots**, de Meyerbeer ..... 9 »
10. **L'Africaine**, de Meyerbeer ..... 9 »
11. **Le Pardon de Ploërmel**, de Meyerbeer ..... 9 »
12. **Fra Diavolo**, d'Auber ..... 7 50

*En vente chez les mêmes Editeurs :*

NOUVELLE ÉDITION DE

# L'École de Chant de H. PANOFKA

**TEXTE ENTIÈREMENT REFONDU**

## L'ART DE CHANTER

Op. 81. — NOUVELLE MÉTHODE DE CHANT. — Op. 81.

**Méthode complète** pour soprano, mezzo soprano ou ténor . . 40 f.
**Méthode complète** pour contralto, baryton ou basse . . . . . 40 f.

PUBLIÉ SÉPARÉMENT :

**Vingt-quatre vocalises** pour soprano, mezzo soprano ou ténor, 25 f.
**Vingt-quatre vocalises** pour contralto, baryton ou basse . . . 25 f.
**Vade-Mecum du Chanteur**, recueil d'exercices d'agilité, de port de voix, de filé, etc., pour toutes les voix . . . . . 25 f

## DOUZE VOCALISES D'ARTISTE

POUR SOPRANO OU MEZZO-SOPRANO

Préparation à l'exécution et au style des œuvres modernes de l'École italienne.

Op. 86. *Dédiées au Conservatoire de Milan.* Prix : 25 f.

Nouvelle édition

## ABÉCÉDAIRE VOCAL

Format in-8°. **MÉTHODE PRÉPARATOIRE DE CHANT** Prix net : 3 f.

Pour apprendre à émettre et à poser la voix.

2e ÉDITION. — *Le même ouvrage traduit en espagnol*, net. . 4 f.

*Suite de l'Abécédaire vocal :*

## VINGT-QUATRE VOCALISES PROGRESSIVES

POUR TOUTES LES VOIX (la voix de basse exceptée),

DANS L'ÉTENDUE D'UNE OCTAVE ET DEMIE (du *DO* au *FA*)

Op. 85. **Prix : 25 francs.** Op. 85.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année — N° 34. — 26 Août 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 31 » id.
Un numéro . 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

**Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : PRÉLUDE et ALLEGRO AGITATO, pour piano, extraits des MIETTES MUSICALES de Charles Lecocq.**

SOMMAIRE.

Beethoven jugé par ses contemporains. **Edmond Neukomm.** — Le dernier mot de la science sur la gamme. **Cte Camille Durutte.** — Les fêtes de Rubens, à Anvers. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses — Annonces.

## BEETHOVEN

### JUGÉ PAR SES CONTEMPORAINS.

Le livre qui nous servira de guide dans le travail que nous entreprenons est assurément de beaucoup le plus curieux parmi tous ceux qui ont été publiés sur l'auteur de *Fidelio*.

Il a pour auteur l'un des biographes les plus autorisés du maître, M. Ludwig Nohl, et il est en quelque sorte le couronnement de l'œuvre entreprise par ce laborieux écrivain.

Cette fois, en effet, non content d'avoir analysé jusque dans leurs moindres détails le génie et la vie de son héros, M. Nohl en appelle aux souvenirs ainsi qu'aux jugements de ceux qui ont connu Beethoven. Le nombre en est grand, et le recueil de leurs écrits forme, nous le répétons, le plus curieux ouvrage qui ait été publié sur Beethoven, — quelque chose comme le livre d'or offert par ses admirateurs à celui dont le génie plane encore de toute sa puissance sur le monde musical moderne.

La marche à suivre la plus simple pour analyser, ou plutôt pour résumer le nouveau livre de M. Nohl, nous a paru être de nous conformer entièrement à sa disposition, c'est-à-dire de consacrer un chapitre spécial aux appréciations de chacun des contemporains de Beethoven.

Il va de soi que nous négligerons ce qui n'a qu'un intérêt secondaire, ainsi que certains détails déjà publiés dans des livres ou journaux français.

Le premier biographe auquel nous ferons un emprunt est un homme fort oublié aujourd'hui, qui a beaucoup écrit sur la musique et les musiciens, le pasteur

KARL LUDWIG JUNKER.

En 1824, Beethoven écrivait à son éditeur Schott, de Mayence :

« Je lis dans un journal que Junker vit encore. Il a été un des premiers qui m'aient remarqué. Saluez-le de ma part. »

A la vérité, c'est d'un autre Junker qu'il s'agissait dans le journal dont parle Beethoven. Celui auquel sa lettre fait allusion était mort depuis longtemps; mais cette coïncidence de noms remit en mémoire au grand musicien, qui était alors à l'apogée de sa gloire, cette page relative à ses premières années, qu'il rechercha et copia à l'intention de Schott.

L'article de Junker, consacré à la chapelle de Bonn, alors en villégiature à Mergentheim en Franconie, avait paru en 1791, dans le journal *la Correspondance musicale*. Nous le citerons presque en entier, par ce que, outre le paragraphe consacré à Beethoven, il renferme un aperçu à peu près complet de ce qu'était une chapelle électorale à la fin du siècle dernier.

« L'électeur est pour quelque temps à Mergentheim, et il a avec lui environ une vingtaine de ses musiciens. C'est dans cette résidence que je passai les deux jours les plus agréables de ma vie (les 11 et 12 octobre dernier), durant lesquels il me fut donné d'entendre une réunion d'artistes accomplis, d'exécutants merveilleux.

» Le premier concert auquel j'assistai fut la musique de table, qui a lieu tout les jours pendant que l'électeur réside à Mergentheim. Elle se compose de 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 2 cors. Elle se distingue des autres musiques de table en ce qu'on y entend des morceaux de longue haleine, comme, par exemple, l'ouverture de *Don Juan*, de Mozart. Son exécution ne laisse rien à désirer.

» Aussitôt après la musique de table, la comédie commença. On jouait *le Roi Théodore*, musique de Paisiello.... (suit la distribution et la critique de l'interprétation) (1)... L'orchestre était excellent. Le *piano* et le *forte*, ainsi que le *crescendo*, étaient parfaitement observés. M. Ries, qui lit d'une façon si remarquable la partition, dirigeait avec le violon. C'est un homme à placer à côté d'un Cannabich, et qui, par son coup d'archet vigoureux et sûr, donne la vie et le mouvement à tout ce qu'il joue.

» J'ai remarqué tout spécialement la disposition de l'orchestre, qui était nouvelle pour moi. M. Ries est placé au

(1) La troupe au service de l'électeur de Cologne était l'une des meilleures du temps. Nous ne relèverons; parmi les noms des artistes qui la composaient, que celui de Madeleine Willmann, parce qu'il est lié à la biographie de Beethoven. Lorsque cette cantatrice vint, en 1794, à Vienne, où le jeune maître résidait déjà depuis deux ans, celui-ci s'éprit d'elle à un tel point qu'il lui offrit sa main. Mais elle refusa, « *parce qu'il était trop laid et à moitié fou.* »

milieu de son orchestre, le dominant, et tout contre la scène. Immédiatement derrière lui se trouvent un contre-bassiste et un violoncelliste. A sa droite, les premiers violons font face aux seconds ; parmi ces derniers les altos, parmi les autres les clarinettes, et parmi les altos, encore une contre-basse et un violoncelle ; les trompettes occupent le fond. A sa gauche sont groupés les instruments à vent : les hautbois faisant vis-à-vis aux bassons ; les flûtes ; les cors.

» L'opéra, en lui-même, a tant de lumière et de coloris, que dès la première audition il produit une profonde impression ; mais je crois que si on l'entendait souvent, cette musique deviendrait trop italienne pour un estomac allemand.....

» Le lendemain matin, à 10 heures, répétition du concert qui devait avoir lieu le soir, à 6 heures. J'y fus témoin de la bonne entente qui règne parmi les musiciens de la chapelle. » Nous ignorons les cabales et les chicanes ordinaires, me » dit M. Ries, — nous nous aimons fraternellement, comme il » convient à des membres d'une même famille. » En même temps, j'eus une preuve de l'estime dans laquelle l'électeur tient ses musiciens. Comme on venait de commencer la répétition, le directeur fut appelé chez le prince ; il en revint bientôt avec un gros sac d'argent, annonçant à ses camarades qu'à l'occasion de sa fête, leur maître leur faisait cadeau de mille thalers.

» Le concert commença une heure après la musique de table. On entendit d'abord une symphonie de Mozart ; puis Simonetti chanta un air avec récitatif, qui fut suivi d'un concerto de violoncelle, exécuté par M. Romberg. Une symphonie de Pleyel ouvrit la seconde partie ; puis vint un concerto pour violon et violoncelle, par les frères Romberg, puis un air de Righini, par Simonetti. Une symphonie de M. Winneberger, renfermant de grandes beautés, termina ce concert, où l'exécution était à la hauteur de la composition du programme.... »

Après avoir passé en revue les artistes qui composaient cette chapelle remarquable, Junker termine ses appréciations par celle que l'on va lire et qui nous intéresse tout particulièrement :

« J'ai entendu là également l'un des meilleurs exécutants sur le piano qu'on puisse entendre, *le bon Beethoven*, — celui dont plusieurs morceaux ont paru dans l'*Anthologie* de Spire, en 1783, alors que leur auteur n'avait que onze ans. Il n'a pas joué dans les concerts publics, sans doute parce que l'instrument ne lui plaisait pas ; il n'avait à sa disposition qu'un piano de Spath, et il a l'habitude, à Bonn, de ne jouer que sur des instruments de Stein. Par contre, et cela m'était infiniment plus agréable, il a improvisé devant moi, et j'ai même été sollicité de lui donner un thème. On peut apprécier la virtuosité de cet aimable jeune homme d'après la richesse inépuisable de ses idées, d'après l'expression toute particulière de son jeu, d'après le fini et le brio de son exécution. En vérité, je ne saurais dire ce qui lui manquerait pour atteindre la perfection dans son art. J'ai entendu Vogler jouer du piano (je ne parle pas de son talent d'organiste, n'ayant pas eu l'occasion de l'apprécier à ce point de vue), — je l'ai entendu souvent, pendant des heures entières, je n'ai cessé d'admirer son habileté merveilleuse, mais Beethoven est plus parlant, plus insinuant, plus expressif, en un mot, il va plus droit au cœur.... Aussi les meilleurs exécutants de la chapelle sont-ils ses admirateurs et tout oreilles quand il joue. Ajoutez à cela qu'il est d'une modestie rare. Cependant je lui ai entendu dire qu'au cours du voyage que lui avait fait faire l'électeur, il avait rarement trouvé, dans les pianistes les plus renommés, ce qu'il avait attendu d'eux. D'ailleurs, son jeu est si différent de tous ceux qu'on connaît, qu'il semble avoir voulu se frayer un chemin particulier pour atteindre la perfection à laquelle il est parvenu. »

Le voyage dont parle Junker et que l'électeur « avait fait faire » à son jeune pianiste, est celui de Vienne, qui eut lieu au printemps de 1787 ; c'est alors que Beethoven connut Mozart, à qui s'adresse sans aucun doute, en tant que pianiste, l'appréciation un peu dédaigneuse qu'on a lue. Nous disons : « sans aucun doute », nous reportant à cette déclaration de Czerny : « Beethoven, qui avait entendu Mozart, disait que son jeu était net et clair, mais un peu vide, languissant et démodé. »

Sur ce premier voyage, nous ne trouvons aucun renseignement sorti de la plume d'un biographe ou critique contemporain de Boethoven. Cependant, nous savons par les travaux consacrés jusqu'à ce jour à ce grand homme qu'il fut dès cet époque remarqué à Vienne, et que ses premiers succès dans cette ville lui donnèrent la pensée de venir s'y fixer.

Nous retrouverons donc le jeune maître à Vienne, où il s'établit à partir de 1792, et où ses débuts nous seront racontés d'après les souvenirs d'une dame qui y fut intéressée.

Cette contemporaine de la jeunesse de Beethoven s'appelait

### Mme de Bernhard.

Née en 1783, elle était fille d'un M. de Kissoff, originaire de l'Esthonie, qui était venu se fixer à Augsbourg d'abord, puis à Vienne. Toute jeune, elle obtint dans cette dernière ville de véritables succès comme pianiste.

M. Nohl a eu la bonne fortune de connaître Mme de Bernhard en 1864. Elle avait alors 81 ans; mais sa mémoire, surtout en ce qui concernait Beethoven, dont elle avait joué les premières œuvres alors qu'elles n'étaient appréciées que de quelques délicats, était telle, que tous les détails de cette époque de sa vie étaient présents à son esprit.

Voici en quels termes M. Nohl résume les impressions de cette vénérable octogénaire :

« Un jour, son maître, Johannes Streicher, lui apporta des compositions de Beethoven ; c'étaient les sonates pour le piano (op. 2), qui venaient de paraître chez Artaria (1796). Il observa que les dames ne voulaient pas jouer ces choses-là, parce qu'elles leur paraissaient trop incompréhensibles et trop difficiles, et lui demanda si elle était disposée à tenter l'aventure. Mlle de Kissoff, bien que fort jeune alors, mais possédant déjà un très-réel talent d'exécution, accepta de grand cœur. Et tel fut le succès qu'elle obtint avec ces nouvelles compositions, que bientôt Beethoven lui-même s'en émut au point de ne plus vouloir d'autre interprète qu'elle dans ses salons habituels des princes Lichnowsky et Rasoumowsky. Bien plus, depuis cette époque jusqu'en 1800, époque où Mlle de Kissoff quitta Vienne, il ne manqua jamais de lui envoyer un exemplaire de ses nouvelles productions, qu'il accompagnait d'un mot aimable et spirituel. Malheureusement, on n'a pu retrouver aucun de ces « envois » . Il venait beaucoup de beaux officiers russes chez M. de Kissoff, et *le laid* Beethoven n'avait point produit une assez vive impression sur la jeune fille pour qu'elle eût songé à conserver ses lettres. »

Mlle de Kissoff n'avait d'ailleurs jamais eu de grandes sympathies pour le jeune musicien, dont les manières étaient, comme chacun sait, exemptes de ces délicatesses qui, en général, plaisent aux dames.

« Un soir, raconte M. Nohl, le compositeur Franz Krommer avait joué un morceau qu'il venait d'écrire. Beethoven s'était assis à côté de Mlle de Kissoff sur un canapé, puis, pendant l'exécution, il s'était levé, avait traversé le salon, et s'appuyant au piano, s'était mis à feuilleter des cahiers de musique épars sur l'instrument, sans donner la moindre attention

à ce que jouait Krommer. Le maître de la maison, fort courroucé de ce manque de convenance, chargea l'un des amis de Beethoven de lui faire part de son mécontentement : un jeune homme qui n'était rien encore, disait-il, devait témoigner quelque déférence à un compositeur justement renommé. A partir de ce jour, Beethoven ne remit plus le pied dans ce salon qui lui avait été si hospitalier. »

Laissant parler Mme de Bernhard, au sujet de la tenue habituelle du jeune maître dans le monde, M. Nohl transcrit ces lignes :

« Lorsqu'il venait chez nous, il passait tout d'abord sa tête par la porte, et regardait s'il ne se trouvait pas dans la pièce quelqu'un qui lui déplût. Il était petit et sans apparence, avec une vilaine figure, rouge et pleine de boutons. Ses cheveux étaient on ne peut plus foncés; ses habits très-ordinaires et nullement en rapport avec ceux qu'on portait alors, surtout dans notre monde. En outre, il parlait avec affectation le bas-allemand. En un mot, il n'avait aucun extérieur et tout était désagréable dans son être et dans ses manières. »

Et elle ajoute :

« Chez les Lichnowski, où j'étais souvent invitée, je voyais Haydn et Salieri, qui étaient alors dans toute leur gloire, alors que Beethoven était loin d'être accepté sans conteste. Or, il me semble encore voir ces deux grands maîtres, assis sur le même sopha, correctement habillés à la vieille mode, poudrés à frimas, avec des souliers à boucles et des bas de soie, tandis que Beethoven affectait de venir en tenue débraillée et de se comporter d'une façon plus débraillée encore. »

Avec le compositeur

WENZEL TOMASCHEK,

nous entrons dans l'appréciation critique du talent d'exécution de Beethoven.

Les lignes qu'il lui consacre, et qui ont été recueillies par M. Nohl, parurent dans l'almanach portant le titre de *Libussa*, en 1845 :

« En 1798, dit Tomaschek, Beethoven vint à Prague, où je faisais mon droit. Il donna dans la salle des assemblées un concert qui attira un nombreux public, et dans lequel il joua son concerto en *ut* majeur (op. 15) et plusieurs autres morceaux de sa composition. Puis il improvisa sur le thème : *Ah! tu fosti il primo oggetto*, de *Titus*, qui lui fut donné par la comtesse Schlick. Cette improvisation me remua jusqu'au fond de l'âme. J'en fus même si ému, si pénétré, que pendant plusieurs jours je n'ouvris point mon piano.

» Comme on peut le penser, je n'eus garde de manquer à son second concert. Le dirai-je ? cette fois-là, son jeu et sa nouvelle composition (le concerto en *si bémol* majeur) ne produisirent pas une aussi grande impression sur moi. Puis je l'entendis chez le comte Clari, où il improvisa sur l'air : *Ah! vous dirai-je, maman*. Je cherchai à bien analyser son talent; j'admirai son jeu puissant et brillant, mais je remarquai les sauts aussi fréquents que hardis d'un motif à un autre, ce qui nuit à l'enchaînement gradué et au développement des idées. Le même défaut m'apparut en écoutant ensuite les compositions qu'il exécuta. L'auditeur est à chaque instant brusqué dans son extase. »

Le même Tomaschek fut témoin d'un tournoi musical entre Beethoven et le pianiste Joseph Wölffl, de Salzbourg, qui avait deux ans de moins que notre héros.

Ce Wölffl, qui avait été un enfant-prodige, mais qui n'avait point tenu ce qu'il promettait, était l'un des plus grands originaux de son temps. Il s'était acquis une réputation de joueur de billard au moins égale à celle qu'il possédait comme pianiste, et sa passion pour ce jeu lui ayant imposé une fréquentation prolongée des endroits publics, il y avait contracté des habitudes d'intempérance perpétuelle. Son aspect seul le désignait d'ailleurs à l'attention publique. Il avait six pieds et ses doigts étaient tellement longs qu'il faisait des gammes en dixièmes aussi facilement que d'autres les font en octaves. Aussi son mécanisme était-il merveilleux.

C'est donc avec ce pianiste étonnant, alors favori de la mode, que Beethoven se mesura. Cet épisode curieux de la vie du grand artiste mérite d'être rapporté. Nous reproduirons *in extenso* le passage que lui consacre Ignace de Seyfried, dans ses *Études de Beethoven*.

« Beethoven avait déjà attiré l'attention du public par plusieurs compositions, et il passait à Vienne pour un pianiste de premier ordre, lorsque, dans les dernières années du siècle, un rival se présenta, qui lui disputa le sceptre tenu par lui jusqu'alors sans partage. Ce rival était le jeune Wölffl. Aussitôt Vienne fut partagée en deux camps, dont les ardeurs rappelèrent les luttes fameuses des gluckistes et piccinnistes, à Paris. A la tête des admirateurs de Beethoven se trouvait le prince Lichnowski; parmi les plus chauds partisans de Wölffl se faisait remarquer le baron de Wetzlar, dont le salon était le rendez-vous de tous les artistes et de tous les dilettantes.

» C'est là qu'eut lieu le tournoi entre les deux premiers champions du monde pianistique moderne. Et j'ajouterai que ce ne fut pas un tournoi unique, composé d'une seule séance, car la société que réunissait Wetzlar fut si enthousiaste pour les deux artistes, qu'elle ne se prononça point et prit désormais un égal plaisir à les entendre l'un et l'autre. A chaque audition, Wölffl et Beethoven exécutaient leurs œuvres, mais le plus souvent, au cours même de leur exécution, leur fantaisie les entraînait au loin, et c'était alors des improvisations qui tenaient tout l'auditoire suspendu aux caprices de leur inspiration. D'autres fois, ils se plaçaient chacun devant un piano et improvisaient, soit isolément, soit concurremment. Il est certain que si l'on fût parvenu à fixer sur le papier ces caprices de deux imaginations en délire, on eût donné au monde le *nec plus ultra* de ce qui peut se faire en musique. »

Et Seyfried ajoute :

« Il fallait voir la douce émotion des deux mécènes, envoyant indistinctement aux protégés de l'un et de l'autre les mêmes sourires et les mêmes bravos, et en fin de compte, avec une courtoisie toute chevaleresque, partageant la palme de la victoire entre les deux combattants.

» Quant à ceux-ci, ils s'estimaient assez l'un l'autre pour accueillir avec respect et reconnaissance la décision de leurs protecteurs. Beethoven et Wölffl avaient conscience de leur valeur, et ils comprirent que la voie musicale était assez large pour les conduire tous deux à leur but. »

Nous aurons l'occasion de reparler très-prochainement d'Ignace de Seyfried, qui apportera son contingent aux jugements portés sur Beethoven par ses contemporains.

EDMOND NEUKOMM.

(*La suite prochainement.*)

---

## LE DERNIER MOT DE LA SCIENCE SUR LA GAMME.

*Fin* (1).

Voici la gamme de Hoëné Wronski, fondée sur l'*accord* des deux principes *hétérogènes*, savoir du *principe physique* (A) et du *principe métaphysique du système fini de tonalité* (B).

(1) Voir les numéros 31 et 32.

| do, | do♯, | ré, | ré♯, | mi, | fa, | fa♯, | sol, | sol♯, | la, | la♯, | si, | do. |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | ou ré♭ | | ou mi♭ | | | | | ou la♭ | | ou si♭ | | |
| 1 | $\frac{16}{17}$ | $\frac{8}{9}$ | $\frac{72}{85}$ | $\frac{4}{5}$ | $\frac{3}{4}$ | $\frac{12}{17}$ | $\frac{2}{3}$ | $\frac{32}{51}$ | $\frac{16}{27}$ | $\frac{48}{85}$ | $\frac{9}{17}$ | $\frac{1}{2}$ |
| $\frac{16}{17}$ | $\frac{17}{18}$ | $\frac{81}{85}$ | $\frac{17}{18}$ | $\frac{15}{16}$ | $\frac{16}{17}$ | $\frac{17}{18}$ | $\frac{16}{17}$ | $\frac{17}{18}$ | $\frac{81}{85}$ | $\frac{15}{16}$ | $\frac{17}{18}$. | |

Il se trouve ainsi, entièrement *a priori*, que les seuls nombres musicaux dans la gamme diatonique, et par conséquent chromatique, sont les nombres premiers 1, 2, 3, 5 et 17, et que les nombres 7, 11, 13, sont exclus de la musique; ce qui offre la belle analogie de cette génération absolue de la gamme avec celle du cercle où, d'après le célèbre théorème de Gauss, les mêmes nombres sont, les uns admis, et les autres exclus pour l'inscription des polygones réguliers (1).

La gamme de Wronski, engendrée *a priori* par la loi de création elle-même, offre immédiatement des intervalles égaux ou ne différant que d'un *comma*; ce qui exclut de la musique toute nécessité d'un tempérament quelconque, en tirant ainsi, pour moyenne de ces intervalles égaux formant le semi-ton, le nombre $\frac{16}{17}$ et non $\frac{15}{16}$, comme on l'a fait jusqu'à ce jour. Il se trouve par là même, comme un des premiers résultats pratiques, qu'en rejetant ainsi tout tempérament, les instruments à sons fixes, tels que les orgues, pianos, etc., doivent dorénavant être accordés d'après cette détermination absolue de la gamme, pour être propres à rendre, le mieux possible, toutes les nuances de la musique moderne, et surtout celles de ses progrès ultérieurs.

Les nombres calculés par Wronski représentent les rapports des *durées des vibrations* des sons de la gamme, en prenant pour unité la *durée* des *vibrations de la tonique*. Cette considération, distincte de celle des physiciens, qui comparent soit des *nombres de vibrations*, soit des *longueurs de cordes*, est la seule véritablement philosophique, parce que seule elle est *absolue* et conforme à l'idée même de la musique considérée comme science, consistant dans les modifications esthétiques du *temps*, c'est-à-dire dans le *rhythme de la durée des vibrations*. La gamme de Wronski a, sur celle des physiciens comme aussi sur celle de Pythagore, l'avantage de former un tout homogène, un véritable système, et non la *juxtaposition* de deux tétracordes. La *note sensible* y est plus près de la tonique que la *médiante* ne l'est de la *sous-dominante*, ce qui est un avantage dans notre système de tonalité. De plus, quand on compare terme à terme la gamme chromatique des physiciens et celle de Wronski à la gamme fixe que donne le tempérament égal, on découvre que c'est celle des physiciens, la gamme dite *naturelle*, qui présente les différences les plus multipliées et les plus grandes. — Jusqu'à Wronski, on ne trouvait dans la gamme que les nombre premiers : 1, 2, 3 et 5; il y a ajouté le nombre 17, qui est, dans la série des *nombres premiers*, le dernier *nombre rhythmique* appartenant à notre système musical. Ce nombre 17, reconnu comme appartenant à la musique par les anciens Grecs, ainsi que l'a constaté M. Rudolf Westphal, dans l'ouvrage intitulé : *System der antiken Rhythmik* (Breslau, 1865), est nécessaire pour l'achèvement de notre système musical.— J'ai reconnu, en effet, que ce nombre remarquable est le *lien numérique* entre le mode majeur et le mode mineur, et, de plus, qu'il résulte encore de l'application de la LOI DE CRÉATION aux trois nombres consécutifs 3, 4 et 5, qui représentent *l'accord parfait majeur*, réalisé en position serrée dans son second renversement. — L'importance de ces deux résultats mérite, ce me semble, de fixer l'attention des musiciens. Voici la preuve de ces deux propositions :

Pour établir la première, il suffit de connaître les *notes caractéristiques ou constitutives* des deux modes. — M. Barbereau les a fixées dans le tome premier de son excellent Traité d'harmonie, chapitre XII. Ces notes caractéristiques sont, en mode majeur (*ut*) :

| la *médiante*, | la *sous-dominante*, | la *dominante* et | la *sensible*. |
|---|---|---|---|
| *mi*, | *fa*, | *sol*, | *si*. |

et, en mode mineur (*la*) :

| la *médiante*, | la *sous-dominante* | et la *sensible*. |
|---|---|---|
| *ut*, | *fa*, | *sol*♯ |

La TONIQUE étant impliquée dans la résolution des intervalles harmoniques attractifs, de *quinte diminuée* en mode majeur et de *septième diminuée* en mode mineur, ne figure pas et ne doit pas se trouver dans ces deux groupes, qui ne contiennent que les sons formant les intervalles strictement nécessaires, pour caractériser à la fois le TON et le *mode*. Cela posé, prenons pour point de départ et pour fondamentale *idéale* la TONIQUE qui se rapporte à chacun de ces groupes, et formons, à partir de cette fondamentale, prise comme origine, un ACCORD, en procédant par tierces majeures et mineures. Nous aurons, en partant de la note *ut* et en prenant avec le signe + (plus) les distances portées à *droite*, avec le signe — (moins) les distances portées à *gauche*, sur l'échelle des quintes que voici, dans les limites suffisantes pour nos deux exemples :

[*fa* — *ut* — *sol* — *ré* — *la* — *mi* — *si* — *fa*♯ — *ut*♯ — *sol*♯].

Il en résultera, pour le mode majeur, le tableau suivant :

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| (1) | | *mi*, — | *sol*, — | *si*, — | Nul. (ré) — *fa*. |
| | | + 4, | + 1, | + 5, | — 1. |
| *Premières différences :* | | — 3, | + 4, | — 6. | |
| *Secondes différences :* | | + 7, | — 10. | | |
| *Différence finale :* | | — 17. | | | |

Dans ce tableau, les chiffres de la première ligne horizontale indiquent les distances des notes au point de départ *ut* pris pour origine ; dans la seconde ligne horizontale, les chiffres indiquent les différences des deux nombres entre lesquels cette différence est placée. Les *secondes* différences sont prises de la même manière sur les *premières*, et la *troisième*, qui est la *différence finale*, est prise sur les *secondes différences*.

En opérant de même pour le mode mineur, en partant de la note *la*, prise sur l'échelle des quintes, on a le tableau suivant :

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | *ut* — | Nul. (*mi*) — | *sol*♯ — | Nul. (*si*) — | Nul. (*ré*) — *fa*. |
| | — 3, | | + 5, | | — 4. |
| *Premières différences :* | + 8, | | — 9. | | |
| *Seconde différence ou différence finale :* | = | — 17. | | | |

Or, comme la différence finale est le résultat de tout l'ensemble de termes que l'on compare, on voit que le nombre 17 est le *lien numérique* entre les deux modes, résultat assurément fort remarquable.

(1) Le théorème de Gauss est notoirement :

$$x = 2^n + 1;$$

$x$ étant le nombre des côtés du polygone et $n$ un nombre entier quelconque, pourvu que $x$ soit un nombre premier. — Les nombres $x$ qui dépassent le nombre 17 servent à la génération de la gamme enharmonique et des gammes supérieures, qui ne sont pas encore connues et qui peut-être ne seront jamais connues sur notre globe.

(1) nO sait que, pour retrancher un nombre d'un autre nombre, il faut changer le signe du premier et l'ajouter au second dans ce nouvel état. C'est ainsi qu'en consultant le *thermomètre*, si l'on trouve — 5, c'est-à-dire 5 degrés au dessous de l'origine 0, et ensuite + 7, la différence sera + 5 + 7 ou 12; on aurait — 12 degrés, si la première indication eût été de + 7° suivie de — 5°.

Il s'agit maintenant de montrer comment ce même nombre 17 se tire de l'*accord parfait majeur,* au moyen de la *loi de création.*

Pour cela, prenons les trois nombres consécutifs 3, 4 et 5, qui, considérés comme nombres *synchrones* de vibrations, représentent l'*accord parfait majeur* réalisé en *position serrée* dans son second renversement, $\overset{\overset{mi}{\widehat{\quad}}\ 5}{ut\ 4}$. Or, ces trois nombres sont, $\underbrace{sol\ 3}$ parmi les nombres entiers *consécutifs,* les seuls qui présentent cette relation :

$$5^2 = 3^2 + 4^2, \text{ ou : } 25 = 9 + 16$$

c'est-à-dire les seuls *nombres consécutifs* tels, que le carré du plus grand est égal à la somme des carrés des deux autres. — Du point de vue de la *loi de création* (1), cette relation établit le nombre 5 comme *élément neutre* entre les nombres 3 et 4, qui sont alors les deux éléments *primordiaux et opposés* d'un certain système. — Je dirai de suite, afin d'abréger, que ce système est celui des nombres rhythmiques. — Le nombre 3, qui est premier, y a le caractère de juxtaposition $1 + 1 + 1 = 3$, ou $2 + 1 = 3$ ; c'est l'*élément-être;* le nombre $4 = 2^2$ y a le caractère de *croissance;* c'est l'*élément-savoir.* Nous aurons ainsi les trois éléments primordiaux du système :

| E.E. | E.N. | E.S. |
|---|---|---|
| 3. | 5. | $4 = 2^2$. |

La combinaison de l'*élément neutre* 5, avec chacun des éléments opposés 3 et 4, nous donnera d'une part : $3 + 5 = 8$, et, d'autre part : $4 + 5 = 9$, qui sont respectivement : l'*universel-être* et l'*universel-savoir,* dans le système élémentaire dont il s'agit ; et cela, parce que tous deux contenant l'*élément-neutre* ou l'*embryon,* duquel résulte le système tout entier, ont un rôle prépondérant, l'un du côté de l'*être,* et l'autre du côté du *savoir.*

Nous avons ainsi déjà *cinq* éléments du système ; les deux autres, qui doivent compléter la *partie élémentaire* de la THÉORIE du rhythme, résultent de la transition réciproque, toujours possible, entre les *universaux,* par suite de l'élément neutre qui leur est commun. Ces transitifs sont, d'une part : $+ 1$, et d'autre part, $- 1$, ce qui nous donne l'ensemble élémentaire que voici :

E.E. = 3; E.N. = 5; E.S. = 4 = $2^2$.
U.E. = 8 U.S. = 9.
T.E. = + 1. T.S. = — 1.

La PARTIE SYSTÉMATIQUE de la THÉORIE RHYTHMIQUE résulte des combinaisons des sept éléments, en les prenant simultanément des deux côtés opposés. Or, parmi toutes les combinaisons possibles, il n'existe que *quatre systèmes* qui soient *nécessaires.* Les deux premiers répondent aux *influences partielles,* et sont respectivement l'influence de l'*élément-être* dans l'élément-savoir, et l'influence de l'*élément-savoir* dans l'élément-être, dont nous n'avons pas besoin ici pour l'établissement du nombre 17.

Vient ensuite la troisième combinaison *nécessaire,* qui correspond à l'*harmonie* ou *concours final,* entre les éléments primordiaux et opposés, harmonie dans laquelle ces éléments opposés arrivent *séparément* au même *but,* et que l'on obtient ici de la manière suivante :

| *Du côté de l'être* | *Du côté du savoir* |
|---|---|
| $3 + 8 + 1 = 12$ ; | $4 + 9 - 1 = 12$ ; |

et $3 \times 4 = 4 \times 3 = 12$ (2).

(1) Nous renvoyons le lecteur aux *Prolégomènes du Messianisme* et surtout à la *Philosophie des mathématiques.*

(2) Sur l'*échelle des quintes,* ce nombre correspond à l'enharmonie.

Enfin la *quatrième* et dernière combinaison systématique nécessaire qui complète la THÉORIE du système résulte de la *jonction* de l'*universel-être* avec l'*universel-savoir* et forme la PARITÉ CORONALE du système, qui est ici :

$$8 + 9 = 2^3 + 3^2 = 17 \text{ (1)}$$

où l'on voit que les nombres 2 et 3 concourent de la même manière à former le nombre 17.

C^te^ CAMILLE DURUTTE.

## *LES FÊTES DE RUBENS*

### A ANVERS.

La ville d'Anvers célèbre en ce moment, par dix jours de fête, le trois-centième anniversaire de Pierre-Paul Rubens, « le plus glorieux de ses enfants » (quoique plusieurs affirment que le grand peintre est né à Cologne). La musique a eu sa part dans le programme très-complexe de cette solennité nationale, à laquelle, naturellement, on s'est efforcé de donner un caractère artistique. C'est cette part seule qu'il nous appartient de relever.

Comme on l'a vu dans notre dernier numéro, la musique devait d'abord servir de thème, au point de vue juridique, aux discussions d'une section du Congrès artistique ; il est fâcheux que les excellentes intentions des promoteurs de cette conférence, qui pouvait rendre plus d'un service à l'art, aient abouti à un échec à peu près complet. Dans sa partie pratique, la musique a été beaucoup plus heureuse ; les concours vocaux et instrumentaux, la grande cantate de Pierre Benoit ont obtenu un succès mérité.

Pour le détail de ces manifestations musicales, nous ne pouvons mieux faire que de reproduire, en quelques-unes de ses parties, l'excellent compte rendu de *l'Indépendance belge :*

CONGRÈS ARTISTIQUE.

..... Dans la section de législation du Congrès artistique (le 19 août), le débat s'est immédiatement engagé sur la question de la propriété des œuvres d'art. Là se trouvaient des spécialistes et un bon nombre d'intéressés. L'influence de la démocratie dans l'art, et la signification historique et esthétique de Rubens, questions traitées dans la section d'esthétique, sont assurément des problèmes de haute volée, diront les artistes, mais le moindre grain de mil ferait bien mieux notre affaire, et nous nous préoccupons bien davantage des moyens d'empêcher qu'on ne nous copie, qu'on ne nous exploite sans notre autorisation, et de faire la chasse aux faussaires qui imitent notre signature et obtiennent gain de cause devant les tribunaux, alors que l'imitation d'une signature de commerce est punie des galères.

C'est ainsi qu'un grand nombre de membres du Congrès, en dépit du chômage dominical, ont suivi cette discussion, à laquelle ont pris part notamment M. L. Hymans, M. le baron de Selys-Longchamps, M. G. Lagye et M. Meissonnier.

M. Hymans s'est principalement attaché à faire ressortir les avantages du projet présenté jadis aux Chambres belges par M. Charles Rogier, et réduit à néant par je ne sais plus quelle dissolution. L'orateur est persuadé que s'il avait pu être adopté en Belgique, ce projet, faisant jurisprudence internationale, eût donné partout satisfaction complète aux artistes. D'après ce projet, la contrefaçon de l'œuvre d'art est punie au même titre que la contrefaçon industrielle ; l'imitation de la signature inscrite sur un tableau ou une statue est assimilée au faux ; enfin, l'artiste est protégé contre l'exploitation de son œuvre par les marchands et les particuliers.

..... Dans sa séance du lendemain, 20 août, la section de législation a passé au vote sur diverses propositions. D'abord elle a proclamé qu'il y a lieu de constituer une commission internationale chargée de s'occuper de la propriété intellectuelle, tant littéraire que artistique. Cette commission internationale (retenez bien ceci, et

(1) Sur l'*échelle des quintes,* ce nombre indique combien il faut prendre de termes pour avoir tous les éléments appartenant à un même ton.

tâchez de ne pas vous embrouiller), adressera un rapport à la commission « de droit international », et celle-ci à son tour présentera un second rapport au prochain Congrès artistique, qui se réunira on sait quand. Le premier Congrès artistique date de 1861, le second siége en 1877. Et si l'on attend seize ans le troisième ? Voilà ce qui s'appelle avancer la besogne.

..... Le même jour, la troisième section (artistique et économique) abordait l'examen de la seconde question de son programme. « Les pouvoirs publics doivent-ils intervenir dans l'encouragement des beaux-arts ? » Une discussion approfondie s'engage ; de bonnes raisons sont données pour l'affirmative et pour la négative. Mais, dans tout cela, on n'a en vue que les artistes du dessin sous toutes ses formes. Et les musiciens ? La question est posée incidemment par M. Jules Comte, de Paris, mais *reste sans solution*.

CONCOURS DE CHANT D'ENSEMBLE.

L'après-midi a été consacrée tout entière au chant d'ensemble. La vaste salle de l'Harmonie, où avait lieu le concours, était bondée de monde, et le public, malgré l'élévation exagérée de la température, a tenu bon jusqu'à la fin, à son avantage, du reste, car les concours ont été très-beaux et les prix vivement disputés. Dans le concours pour le prix d'excellence, les *Artisans de Jupille* ont remporté le prix sur la *Cœcilia Gesangvereeniging*, de la Haye, qui a obtenu le second prix.

Quant au prix d'honneur, Gand, avec les *Mélomanes*, et Bruxelles, avec la *Société chorale*, se le sont disputé ardemment et chaudement. C'est un des meilleurs concours auquels nous ayons assisté.

Les *Mélomanes* de Gand ont déployé dans le chœur imposé de Benoit une entente des nuances, une supériorité d'interprétation et de diction qui a soulevé des transports dans le public. Le jury, par douze voix contre sept, a donné le prix d'honneur aux *Mélomanes*, et le second prix par acclamation à la *Société chorale*.

CANTATE DE M. PIERRE BENOIT.
(Première audition, le samedi 18 août.)

On annonçait que la cantate de M. Benoit devait employer des moyens tout nouveaux et réunir des complications étranges : un orchestre et des chœurs composés d'un millier d'exécutants sur la place Verte d'Anvers, auxquels répondraient de la tour de la cathédrale des sonneries de trompettes et le carillon lui-même, et auxquels viendraient s'adjoindre, comme finale ou péroraison, une marche militaire traversant la ville.

Ce programme, qui semblait périlleux à remplir, a été assez bien suivi. Mais l'intérêt de l'œuvre de M. Benoit n'est pas dans ces combinaisons théâtrales, qui cherchent plus l'effet de surprise que l'effet musical. La cantate a son originalité évidente et sa facture personnelle. On y retrouve ce tempérament vigoureux quoique voulu, cet instinct de ce qui est large, éclatant, populaire, cet effort tenace, mais franc, qui sont la marque de l'auteur de *Lucifer* et de *l'Escaut*.

Le premier motif de M. Benoit, celui que l'orchestre expose d'abord que les chœurs reprennent, qui est renvoyé ensuite par les trompettes de la tour de la cathédrale et par le carillon, est très-simple et n'en a que plus de caractère. C'est une sorte de fanfare lente, une phrase d'appel et de glorification. Ce motif initial traverse toute la cantate, reparaissant sans cesse, et se mêlant même à l'explosion finale, au grand chœur et à la marche qui terminent l'œuvre.

Mais c'est le chœur de la seconde partie qui a surtout remué et entraîné le public. Il est d'une inspiration sincère et d'une grande allure. Nous n'avons plus là ces violences de parti pris et ces étrangetés banales qui se sont entassées souvent dans les compositions hâtives de M. Benoit. Ce musicien, qui arrive à avoir une personnalité, tellement il y est résolu, a fait parfois du Litolff de pacotille ou de banlieue. *Charlotte Corday* en pourrait témoigner. Mais ici, dans cette cantate destinée à célébrer Rubens (*Vlanderens Kunstroem*, la Gloire artistique de la Flandre), et dont les paroles lui ont été fournies par M. de Geyter, M. Benoit a mis visiblement son empreinte la plus profonde et la mieux caractérisée. Il a eu, sinon de l'émotion, du moins de la franchise et de l'éclat, l'instinct de ce qui est large et vivant. Il est certain que pour chanter Rubens, ce génie de facilité et de rayonnement dans la réalité, M. Benoit a voulu faire grand et clair. Son œuvre ne cherche pas midi à quatorze heures, bien que le carillon y ait son rôle. Il a réussi, et nous serions bien étonné si cette dernière œuvre n'était pas de sa meilleure manière.

On y retrouve le compositeur plus soucieux de la conception hardie et de l'effet puissant que du travail ingénieux et de la science intéressante. M. Benoit n'a pas une technique très-variée et l'art du développement, dont il paraît tant user, ne lui est pas absolument connu. Au lieu de développer, il reproduit. Il ne transforme pas sa pensée, il la répète. Mais peut-être est-il d'avis qu'il faut toujours frapper sur le même clou, et à la même place, pour le bien enfoncer.

En tout cas, sa vigueur est évidente, et, dans cette cantate en l'honneur de Rubens, ses mérites les plus personnels sont rassemblés ; il a eu, en s'inspirant du peintre de la vie et de la couleur, l'accent vibrant, la phrase lumineuse et la couleur chaude.

La cantate doit être exécutée une seconde fois le lundi 27 août.

Au concert qui a eu lieu le dimanche soir dans les splendides jardins d'été de l'Harmonie, on a exécuté l'*Ouverture jubilaire* de M. Jean Blockx, couronnée au concours de composition ouvert pour les fêtes de Rubens par la Société royale d'harmonie. C'est une page brillante et de grand effet, qui a obtenu un très-vif succès.

Les étrangers, cela va sans dire, affluent à Anvers. Des notabilités de tous les pays ont été invitées par la municipalité, à la tête de laquelle est M. le bourgmestre Léopold de Wael ; on y remarque plusieurs membres de l'Institut de France. MM. le vicomte Delaborde, Meissonnier, Charles Blanc, Cabanel, Guillaume, Ch. Garnier, Émile Perrin, Vieuxtemps, Ferdinand Hiller étaient au nombre des convives du grand banquet de rigueur, qui a servi d'occasion à de nombreux toasts et à d'intéressants discours.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :
A l'Opéra : lundi et mercredi, *la Reine de Chypre*; vendredi, *Faust*.

*** M. Salomon remplace maintenant M. Villaret dans *la Reine de Chypre*. Mlle Andrée Barbot va succéder à Mlle Bloch, qui prend son congé.

*** Les représentations extraordinaires du samedi, en dehors de l'abonnement, vont être reprises à l'Opéra d'une façon régulière à partir du 1er septembre prochain. Elles seront inaugurées par *Robert le Diable*, qui sera donné pour la rentrée de Mlle Krauss.

*** Rappelons que l'Opéra-Comique et le Théâtre-Lyrique rouvrent leurs portes samedi prochain, le premier avec *l'Éclair*, de Halévy, le second avec *la Clef d'or*, de M. Eugène Gautier.

*** Une représentation extraordinaire aura lieu mardi prochain 28 août, au Théâtre-Italien, au bénéfice des blessés russes. Beaucoup d'artistes des principales scènes parisiennes prêteront leur concours à cette œuvre de bienfaisance. On entendra dans l'intermède Théodore Ritter, Mlles Ritter et Heilbron, Mmes Judic et Théo, etc.

*** C'est décidément avec *Kosiki* que la Renaissance fera sa réouverture, le 31 août. Mlle Zulma Bouffar reprendra le rôle qu'elle a créé. Mlle Jeanne Granier est encore un peu faible, et un supplément de repos est nécessaire à la charmante artiste avant qu'elle reprenne son rôle de *la Marjolaine*. — Le théâtre a reçu de nombreux embellissements. Dorures, peintures, tapis, tout est rafraîchi ou entièrement neuf. Bien que cette coquette salle n'eût pas un besoin absolument urgent de réparations, M. Koning s'y est pris dès à présent, car le temps lui manquerait en 1878, année de l'Exposition universelle, où la Renaissance n'aura pas de chômage.

*** Un opéra bouffe nouveau de MM. Chivot, Duru et Offenbach, *Mademoiselle Favart*, entrera prochainement en répétition, aux Folies-Dramatiques, et sera représenté vers le mois de novembre.

*** *Dalila*, de M. Octave Feuillet, va être transformée en poëme d'opéra par M. Louis Gallet. Le compositeur chargé d'écrire la partition est M. Hémery, organiste à Saint-Lô. C'est dans cette ville que réside actuellement M. Feuillet.

*** On nous écrit de Lyon : « La reprise de *la Fille de Mme Angot* a eu lieu récemment au théâtre des Variétés. La populaire partition de Ch. Lecocq obtient chaque soir un immense succès. Jamais on n'avait vu ici cette pièce aussi bien montée, avec des artistes qui ont fait leurs preuves, Mmes Lévy, Jolly, Derval notamment, et que le public a tout de suite appréciées. Ovations et rappels en font foi. Les décors sont frais et soignés, les costumes scrupuleusement exacts. Grâce à l'ensemble que M. Francis Génin s'est appliqué à réunir, cette reprise a complétement réussi, et de longtemps la jolie salle des Brotteaux ne désemplira pas. »

*** Un petit opéra comique de M. Francis Thomé, *Marton et Frontin*, a été donné lundi dernier au casino des Eaux-Bonnes, dirigé par M. Ernest Masson. C'est de la musique élégante et distinguée, qu'a bien fait valoir l'intelligente interprétation de Mlle Marcus et de M. Troy.

*** Le Théâtre-Français de Nice vient d'être vendu aux enchères. Il a été adjugé, moyennant 1,200,000 francs, à M. Fama, propriétaire du casino de Saxon.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** La commission de l'exposition musicale, nommée il y a peu de jours, s'est déjà réunie deux fois. Elle ne perd pas de temps, comme on voit. Dans la seconde séance, MM. Davioud et Bourdais, architectes de l'Exposition de 1878, ont présenté les plans de la grande salle des concerts du Trocadéro. Après cette communication, il a été décidé que la commission se rendrait sur place pour discuter certains détails spéciaux qui sont plutôt de la compétence des musiciens que de celle des architectes. — Si la commission déploie toujours le même zèle, elle arrivera peut-être à un résultat pratique, quoique nous ayons grand'peur qu'en présence de la difficulté de formuler et de réaliser un programme précis pour l'exposition musicale proposée par le rapport de M. Krantz, — nous entendons par là la *vraie* exposition, celle qui intéresse surtout les compositeurs, — on ne verse, en fin de compte et après bien des discussions et des essais stériles, dans les manifestations orphéoniques, dans les concours d'harmonies et de fanfares. On fera mieux, nous voulons l'espérer, mais le danger est là.

*** La Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, (et non la Commission du commerce de musique, comme plusieurs journaux l'ont dit) vient d'interdire aux auteurs l'emploi, pour d'autres ouvrages, de la musique des opérettes composées par ses membres. Jadis, des emprunts de ce genre se faisaient sans difficulté, et bon nombre de mélodies d'Auber, d'Adam, de Boïeldieu, de Hérold, sont passées dans les vaudevilles sans que personne songeât à s'y opposer. Mais, aujourd'hui, le cas est fort différent. On ne fait plus de vaudevilles, c'est-à-dire de comédies à couplets; on prend un morceau à telle opérette, un morceau à telle autre, et on fait de cette mosaïque... une opérette nouvelle, tout simplement. C'est à cet abus que la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique a voulu mettre un terme, et on ne saurait l'en blâmer. — La Société a publié son bulletin pour l'exercice 1876-1877. Il contient le rapport du secrétaire, lu dans la séance du 15 juin dernier, le procès-verbal de cette séance, les élections qui y ont été faites et que nous avons publiées, des arrêtés et extraits de jugements favorables à la Société, et le bilan de l'année. Les recettes (droits d'auteur) se sont montées, du 16 mars 1876 au 15 mars 1877, à la somme de 562,656 francs, ce qui constitue une augmentation de 31,397 francs sur celles de l'exercice précédent.

*** MM. Hector Salomon et Samuel David, compositeurs, viennent d'être nommés officiers d'académie.

*** La séparation de corps et de biens prononcée par le tribunal civil entre le marquis et la marquise de Caux va avoir un épilogue assez inattendu. Mme Adelina Patti, marquise de Caux, introduit aujourd'hui une instance en nullité de mariage, se fondant sur ce que le prêtre par lequel son union avec le marquis de Caux a été célébrée à Clapham (Angleterre) n'avait pas tous les pouvoirs requis à cet effet par la loi française et la loi anglaise. L'affaire doit se plaider dans les premières audiences qui suivront la rentrée des tribunaux.

*** M. Caisso, ténor du Théâtre-Lyrique, épouse Mlle Sablairolles, artiste du même théâtre.

*** M. Daniel Bernard, rédacteur musical de *l'Union*, s'occupe de la publication de la *Correspondance* d'Hector Berlioz. Il prie toutes les personnes qui posséderaient des autographes du grand musicien de vouloir bien les lui adresser, en original ou en copie, 46, rue Saint-André-des-Arts.

*** L'orchestre de Gilmore, célèbre en Amérique, — Gilmore est le Besselièvre de New York, — se prépare à faire un voyage de deux ans en Europe. Il s'arrangera sans doute pour être à Paris à l'époque de l'Exposition universelle.

*** Un grand concert donné à l'établissement municipal des bains de Boulogne-sur-Mer réunissait, le samedi 11 août, les talents de Mlles Daram, Marie Boulanger, MM. Bosquin, E. Nathan et D. Magnus. Ce dernier a été fort applaudi avec sa fantaisie pour piano sur *les Huguenots* et quelques études et morceaux de genre de sa composition.

*** La musique municipale de Tourcoing, dirigée par M. Stappen, s'est fait entendre récemment à Lille et a obtenu un vif succès avec une fantaisie sur *Moïse*, ainsi qu'avec l'ouverture de *l'Étoile du Nord*. Cette société avait obtenu deux prix au concours du 18 juin dernier, à Compiègne, en exécutant ces mêmes morceaux.

*** M. Ed. Hanslick vient de publier, dans la revue allemande *Nord und Süd*, une étude sur Adelina Patti. Ce travail est plein d'intérêt, non-seulement dans sa partie biographique et anecdotique, mais encore et surtout par l'appréciation très-juste et très-complète que l'éminent critique viennois fait du talent de la cantatrice, en mettant en lumière ses brillantes et enchanteresses qualités, sans dissimuler les quelques côtés faibles de cette riche nature musicale.

*** On sait que beaucoup d'œuvres importantes de Bach, cantates, messes, oratorios, passions, etc., ont été réorchestrées par Robert Franz, à qui l'instrumentation de l'auteur a paru trop maigre pour nos habitudes modernes. Ce travail, fait d'ailleurs par un homme de talent, a été beaucoup loué et vivement attaqué en Allemagne; il a donné lieu à toute une série d'ouvrages et d'articles de journaux, dans l'un et l'autre sens. On peut citer, entre autres, les études sur Franz et ses travaux par Ambros, Liszt, Saran, Schäffer, et une lettre publique de Franz lui-même à Hanslick. Cette littérature spéciale vient de s'enrichir d'une brochure in-8° de quatre-vingts pages, écrite par M. Albert Hahn, rédacteur de la *Tonkunst* (Königsberg), et dont le sujet, — on pourrait presque dire le prétexte, — est la cantate de Bach *Wer da Gläubet*, orchestrée par Robert Franz. M. Hahn y prend la défense de Franz avec une grande vivacité et ne ménage guère ses adversaires, Chrysander, Spitta, etc. Mais, en faisant abstraction de la partie polémique, qui n'intéressera pas tout le monde, il y a profit à tirer de l'étude approfondie que l'auteur a faite de la cantate de Bach, et, en général, de ses procédés de composition.

*** L'empire russe est affligé d'un impôt sur les pianos, qui vient d'être porté à 100 roubles par an. Les cruelles nécessités de la guerre excusent bien des choses.

✝

*** M. Théodore Letellier (de son vrai nom Bauduin), ancien directeur de théâtre, vient de mourir à Bruxelles, à l'âge de 76 ans. Il avait commencé sa carrière lyrique en chantant les rôles de ténor d'opéra comique. Il prit ensuite la direction de plusieurs théâtres: on se souvient de son excellente gestion à Montpellier, Bordeaux, Bruxelles et Marseille. A Bruxelles, il administra à deux reprises le théâtre royal de la Monnaie; c'est lui qui, entre autres grands ouvrages lyriques, y monta *l'Africaine*, dans laquelle il déploya un luxe et une pompe de mise en scène jusqu'alors inconnus dans cette ville, et qui se rapprochaient beaucoup de ce qu'on avait fait de mieux à l'Opéra de Paris. Quoique Français, M. Letellier était, pour ainsi dire, adopté par la Belgique, où son caractère affable ne lui avait d'ailleurs fait que des amis.

### ETRANGER

*** *Bruxelles.* — Le théâtre royal de la Monnaie rouvrira ses portes le dimanche 2 septembre prochain, sous la direction de MM. Calabresi et Stoumon. Voici la composition de la troupe: *Chefs de service :* MM. Dupont, premier chef d'orchestre; Warnots, chef d'orchestre; Lapissida, régisseur général; Masson, régisseur; Hansen, maître de ballets. *Ténors :* MM. Tournié, Bertin, Lefèvre, Lemercier, Guérin, Masson. *Barytons :* MM. Devoyod, Guillen. *Basses :* MM. Queyrel, Choppin, Chappuis, Mechelaere. *Chanteuses :* Mmes Minnie Hauk, Fursch-Madier, Alice Bernardi, Hamaekers, Faberth, Blum, Lurie, Ismaël.

*** *Carnarvon.* — L'Eisteddfod national a été célébré ici cette année; il a duré du 21 au 24 août. Ce congrès des bardes du pays de Galles était présidé par M. G. Macfarren. Le grand prix de chant d'ensemble (100 guinées) a été décerné à *l'United Choir* de Carnarvon. Mmes Patey et Edith Wynne se sont fait entendre au concert organisé pour mettre le congrès à la hauteur des institutions modernes. Mme Wynne, Galloise de naissance, est elle-même *barde* ou quelque chose d'équivalent; elle a gagné son grade à l'un des derniers eisteddfods.

*** *Gloucester.* — C'est en cette ville qu'aura lieu, cette année, le festival des Trois Chœurs, dans les premiers jours de septembre. Comme d'habitude, des oratorios de Händel, Bach, Mendelssohn, etc., composeront le programme, dont l'exécution est confiée, pour les soli, à Mmes Patey, Albani, Löwe, Griffiths, MM. Lloyd, Cummings, Maybrick et Santley. La direction du festival appartient, selon la coutume, à l'organiste de la cathédrale.

*** *Brescia.*— Quand tous les théâtres un peu importants d'Italie ont depuis longtemps *les Huguenots* dans leur répertoire, celui de Brescia n'avait pas encore jusqu'ici abordé l'étude du chef-d'œuvre de Meyerbeer. Il l'a donné pour la première fois le 11 de ce mois, pour l'ouverture de la *stagione di fiera* (saison de la foire). L'ouvrage, monté avec grand soin et interprété par des artistes de valeur comme Mme Amalia Fossa, le ténor Campanini, la basse Maini, a produit un immense effet, et ses représentations donneront un éclat extraordinaire à la saison.

*Le Directeur-Gérant :* BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPP

# ŒUVRES DE STEPHEN HELLER

## POUR LE PIANO

PUBLIÉES PAR BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

Op. 24. Scherzo, dédié à Liszt ..... 7 50
Op. 25. Première bagatelle sur *Richard Cœur de lion* (Une fièvre brûlante)..... 5 »
Op. 26. Deuxième bagatelle sur *Richard Cœur de lion* (Un bandeau couvre les yeux)..... 5 »
Op. 28. Caprice symphonique ..... 9 »
Op. 29. La Chasse, étude caractéristique ..... 6 »
Op. 30. Pensées fugitives :
N°s 1. Passé..... 5 »
2. Souvenir..... 5 »
3. Romance..... 5 »
4. Lied..... 5 »
5. Agitato..... 5 »
6. Adieu ..... 5 »
7. Rêverie..... 5 »
8. Caprice..... 5 »
9. Inquiétude..... 5 »
10. Intermezzo..... 5 »
Op. 39. La Kermesse, danse néerlandaise.... 6 »
Op. 40. Miscellanées, contenant un Impromptu, une Églogue et la Petite mendiante ..... 6 »
Op. 41. Caprice sur *le Déserteur*..... 6 »
Op. 42. Valse élégante..... 6 »
Op. 43. Valse sentimentale..... 6 »
Op. 44. Valse villageoise ..... 6 »
Op. 48 *bis*. Pastorale..... 6 »
Op. 49. Quatre arabesques, en 3 suites... *ch.* 5 »
Op. 50. Scènes pastorales, en 2 suites.... *ch.* 6 »
Op. 52. Vénitienne..... 9 »
Op. 53. Tarentelle..... 9 »
Op. 54. Fantaisie ..... 7 50
Op. 55. La Fontaine, mélodie de Schubert, caprice..... 7 50
Op. 56. Sérénade ..... 6 »
Op. 57. Scherzo fantastique..... 9 »
Op. 58. Réveries..... 6 »
Op. 59. Valse brillante (dédiée à Mme Maurice de Vaines)..... 6 »
Op. 60. Canzonetta..... 7 50
Op. 61. Deuxième tarentelle..... 9 »
Op. 62. Deux valses. 2 suites..... *ch.* 5 »
Op. 63. Capriccio ..... 6 »
Op. 64. Presto capriccioso (Humoreske)..... 9 »
Op. 65. Deuxième sonate..... 15 »
Op. 67. La Vallée d'amour, mélodie de Mendelssohn ..... 5 »
Op. 68. L'Alouette, mélodie de Schubert, caprice brillant..... 5 »
Op. 69. Chant national de Mendelssohn, fantaisie en forme de sonate ..... 9 »
Op. 70. Caprice brillant sur *le Prophète*..... 7 50
Op. 71. Aux mânes de Chopin, élégie et marche funèbre ..... 7 50
Op. 72. N°s 1. Le Chant du matin..... 4 50
2. Le Chant du troubadour ..... 4 50
3. Le Chant du dimanche..... 4 50
Op. 73. N°s 1. Le Chant du chasseur..... 4 50
2. L'Adieu du soldat ..... 4 50
3. Le Chant du berceau..... 3 »
Op. 74. N°s 1. Fantaisie sur *l'Enfant prodigue*. 5 »
2. Valse brillante sur *l'Enfant prodigue*..... 5 »
Op. 94. Tableau de genre..... 9 »
Op. 98. Improvisation sur une mélodie de R. Schumann..... 7 50
Op. 101. Rêverie d'un promeneur solitaire (J.-J. Rousseau)..... 9 »
Op. 102. Morceau de chasse..... 9 »
Op. 109. Feuilles d'automne..... 9 »
Trois mélodies de Schubert : les Regrets, le Meunier et le Ruisseau, la Couleur favorite. 6 »

Trente mélodies de F. Schubert, transcrites pour piano seul, en deux séries :
1re série. N°s 1. Adieu..... 4 50
— 2. Les Astres..... 4 50
— 3. La Berceuse ..... 4 50
— 4. La Jeune Fille et la Mort. 4 50
— 5. La Jeune Mère..... 4 50
— 6. Rosemonde..... 4 50
— 7. La Sérénade..... 4 50
— 8. Ave Maria..... 4 50
— 9. La Barcarolle..... 4 50
— 10. La Cloche des Agonisants. 4 50
— 11. Eloge des Larmes..... 4 50
— 12. La Jeune Religieuse..... 4 50
— 13. Marguerite..... 4 50
— 14. La Poste ..... 4 50
— 15. Le Roi des Aulnes..... 4 50
2e série. N°s 1. Chasseur des Alpes ..... 4 50
— 2. Tu es le repos..... 4 50
— 3 Dans le bosquet..... 4 50
— 4. Les Plaintes de la Jeune Fille ..... 4 50
— 5. Impatience ..... 4 50
— 6. Bonjour..... 4 50
— 7. Le Départ..... 4 50
— 8. Le Voyageur ..... 4 50
— 9. La Truite..... 4 50
— 10. Sois toujours mes seules amours..... 4 50
— 11. Le Pêcheur..... 4 50
— 12. Chanson des Chasseurs... 4 50
— 13. L'Echo ..... 4 50
— 14. Désir de voyager..... 4 50
— 15. Mes Rêves sont finis..... 4 50
Pensée ..... 2 50

### ŒUVRES CHOISIES DE PIANO

**Avec une préface de Fétis.**

Un volume, format in-8°..... net. 10 fr.

### TRANSCRIPTIONS POUR LE PIANO

**De trente mélodies de Fr. Schubert.**

Réunies en un volume format in-8°, net 10 fr.

### ERNST et HELLER. — Douze Pensées fugitives pour Violon et Piano.

N°s 1. Passé..... 5 »
2. Souvenir..... 5 »
3. Romance..... 5 »
4. Lied..... 5 »
N°s 5. Agitato..... 5 »
6. Adieu..... 5 »
7. Rêverie..... 5 »
8. Caprice..... 5 »
N°s 9. Inquiétude ..... 5 »
10. Prière pendant l'orage ..... 5 »
11. Intermezzo ..... 5 »
12. Presto capriccioso..... 5 »

*En vente chez les mêmes Editeurs :*

OP. 46 **CONCERTO** OP. 46

*Pour Violoncelle avec accompagnement d'Orchestre ou de Piano*

COMPOSÉ PAR

**H. VIEUXTEMPS**

La Partie de Violoncelle principal..... 10 »
L'Accompagnement de Quatuor ..... 12 »
Avec Accompagnement de Piano ..... 24 »
L'Accompagnement d'Orchestre ..... 30 »

*Complet, avec Piano et Orchestre :* **50** *fr.*

COMPOSITIONS NOUVELLES DU MÊME AUTEUR

PUBLIÉES PRÉCÉDEMMENT :

## VOIX INTIMES

SIX PENSÉES MÉLODIQUES

POUR VIOLON AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

1. Douleurs..... 6 »
2. Espoir..... 3 »
3. Foi..... 6 »
4. Déception..... 7 50
5. Sérénité..... 3 »
6. Contemplation... 7 50

*Chaque numéro est publié séparément.*

OUVERTURE DU

## PARDON DE PLOËRMEL

DE

**G. MEYERBEER**

ARRANGÉE

A HUIT MAINS POUR DEUX PIANOS

PAR

PRIX : 15 FR. **E. LEITE** PRIX : 15 FR.

*Collection d'Ouvertures arrangées à huit mains :*

**Auber**. Le Cheval de bronze.
— Diamants de la couronne.
— Le Domino noir.
— Fra Diavolo.
— Haydée.
— La Muette de Portici.
— Le Philtre.
**Bellini**. Le Pirate.
**Berlioz**. Le Carnaval romain.
**Donizetti**. Fausta.
**Flotow (F. de)**. Martha.
**Gluck**. Iphigénie en Aulide.
**Meyerbeer**. L'Etoile du Nord.
**Mozart**. L'Enlèvement au sérail.
**Rossini**. Le Barbier de Séville.
— La Gazza ladra.
**Weber**. Oberon.
— Le Freyschütz.


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année — N° 35. — 2 Septembre 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro . 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Beethoven jugé par ses contemporains. **Edmond Neukomm.** — Eugène Scribe : ses œuvres complètes, nouvelle et définitive édition. **Em. Mathieu de Monter.** — Bibliographie musicale. **Ch. B.** — Exposition universelle de 1878 : correspondance. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## BEETHOVEN

JUGÉ PAR SES CONTEMPORAINS.

—

*Suite* (1).

Beethoven appartient désormais à l'histoire. Il est considéré comme le premier pianiste de son temps, et bientôt il prendra rang parmi les compositeurs les plus renommés, malgré les réserves que le public, étonné de ses hardiesses, fera longtemps encore.

Désormais aussi, ses biographes appartiendront à la pléiade des hommes connus gravitant autour de cet astre glorieux qui a projeté de si vives clartés sur l'art musical. Ils tiendront à honneur de rendre hommage à ce génie qui les inspirait, et leurs récits contribueront à achever le monument littéraire élevé à sa mémoire.

Le premier que nous rencontrons est le célèbre pianiste

CHARLES CZERNY.

Voici en quels termes l'auteur de *l'Art de délier les doigts* raconte ses relations avec le grand homme (2).

« Il me souvient d'un jour où l'abbé Gelinek dit à mon père qu'il était invité pour le soir dans une réunion où il devait rompre une lance avec un pianiste étranger. « Nous le *roulerons* », ajoutait en riant Gelinek.

» Le lendemain, mon père lui demanda des nouvelles de la soirée.

» — Hum! dit Gelinek, qui paraissait tout abattu, je n'oublierai pas de longtemps la soirée d'hier! Ce garçon-là a le diable en lui. Il a improvisé sur un thème que je lui ai donné mieux que je n'ai jamais entendu improviser Mozart. Ensuite, il a fait entendre ses propres compositions, qui sont au plus haut degré remarquables et élevées. Il se joue des plus grandes difficultés et produit sur son piano des effets dont nous ne pourrions nous faire aucune idée, même en rêve.

(1) Voir le numéro 34.

(2) Ce passage fait partie de l'autobiographie de Czerny, conservée dans les archives de la Société des Amis de la musique à Vienne. L'archiviste de cette Société la publia en 1870, à l'occasion du jubilé de Beethoven.

» — Et comment s'appelle ce jeune homme? demanda mon père.

» — C'est un garçon petit, laid, noir et revêche, que le prince Lichnowski a amené d'Allemagne il y a quelques années pour lui faire apprendre la composition chez Haydn, chez Albrechtsberger et chez Salieri. Il s'appelle Beethoven (1).

» C'était la première fois que j'entendais prononcer ce nom. Je suppliai mon père de me procurer des compositions de Beethoven. Bientôt j'eus tout ce qui avait paru de lui : les trois premiers trios et sonates, quelques variations, *Adélaïde*, etc. Je dévorai plutôt que je ne déchiffrai ces morceaux, et comme j'avais beaucoup étudié les maîtres, je m'assimilai promptement les beautés de ces productions nouvelles.

» Dans le même temps, un vieil homme du nom de Krumpholz venait chez nous tous les soirs. C'était bien le plus grand enthousiaste de musique que j'aie vu. La nature l'avait doué d'un flair et d'un goût musical étonnants. Dès les débuts de Beethoven, il s'était pris d'une grande admiration pour lui; il était devenu son ami, et la confiance qu'il avait su lui inspirer était telle, que le jeune maître lui faisait part de ses projets artistiques, ce qui était contre toutes ses habitudes. Il s'était fait, avec une ardeur qui ne souffrait pas de contradiction, le tenant de Beethoven, et se brouilla avec ses meilleurs amis en défendant son idole, qui était alors fort discutée.

» Cet homme fut le trait d'union entre Beethoven et nous. Chaque jour je lui jouai les œuvres de son ami, et quoiqu'il ne fût pas pianiste, il m'indiquait les nuances et les mouvements. Il applaudissait à mes efforts, il me racontait ce que le compositeur avait sur le chantier, en un mot, il me montait la tête pour ce génie dont la gloire n'était pas encore faite.

»..... J'avais dix ans, lorsque Krumpholz me mena chez Beethoven. Avec quelle impatience j'attendis le jour où il devait m'être donné de voir le maître! Encore aujourd'hui, je me reporte avec émotion à ce moment. C'était par une froide matinée d'hiver que mon père, Krumpholz et moi, nous nous mîmes en route pour le *Tiefe Graben*. La maison était haute comme une tour. Nous montâmes cinq ou six étages; un domestique assez malpropre nous introduisit dans une chambre mal tenue, pleine de papiers et de vêtements, sans cadres au mur, sans chaises pour s'asseoir, et dans laquelle se trouvaient réunies de six à huit personnes, entre autres les frères

(1) C'était une version assez accréditée à Vienne, et dont ne se défendaient ni le protecteur ni le protégé, que Beethoven avait été amené dans cette ville par le prince Lichnowski.

Wranitzki, Süssmayer, Schuppanzigh et l'un des frères du maître de la maison.

» Beethoven portait une veste et un pantalon en étoffe brune à longs poils, ce qui le faisait ressembler à Robinson Crusoe, dont je lisais dans le même moment les dramatiques aventures. Ses cheveux, coupés à la Titus, semblaient de la poix sur sa tête. Sa barbe, qui n'avait pas été faite depuis plusieurs jours, faisait paraître le bas de sa figure plus brun encore que le reste. En même temps je remarquai, avec cette observation des petits côtés des choses qui est propre à l'enfance, qu'il avait les oreilles remplies d'un coton qui ne devait pas être souvent remplacé.

» On me mit de suite au piano. Je jouai d'abord le grand concerto en *ut* majeur de Mozart. Beethoven écoutait avec attention; il s'était rapproché du piano et jouait avec la main gauche les parties d'orchestre dans les passages où je n'avais qu'à accompagner. Ses mains étaient velues et ses doigts étonnamment larges, surtout aux extrémités. Le contentement qu'il parut éprouver m'enhardit; je jouai la *Sonate pathétique*, qui venait de paraître. Lorsque j'eus terminé, le maître se tourna vers mon père et dit : « Ce garçon a du » talent; je le prends sous ma direction; envoyez-le-moi tou- » tes les semaines. Mais avant tout procurez-lui la méthode » d'Emmanuel Bach. Il l'apportera la première fois qu'il vien- » dra. »

» Les assistants félicitèrent mon père sur mes bonnes dispositions. Quant à Krumpholz, il ne pouvait contenir sa joie. Mon père s'empressa de m'acheter l'ouvrage d'Emmanuel Bach.

» Pendant les premières leçons, Beethoven ne m'occupa que des gammes dans tous les tons; il m'indiquait la vraie position de la main (alors inconnue de la plupart des exécutants), celle des doigts et surtout l'emploi du pouce, toutes règles dont j'ai plus tard compris l'importance. Ensuite il me fit passer en revue tous les exercices qui composent la méthode et attira tout particulièrement mon attention sur le *legato*, qu'il possédait lui-même au plus haut degré, et dont tous les pianistes, ses contemporains, se montrèrent jaloux, quoique la mode fût encore alors, comme du temps de Mozart, au toucher vif et saccadé. Dans la suite, Beethoven me racontait souvent que Mozart s'était habitué sur le clavecin, alors fort employé, à un jeu qui ne convenait pas au piano-forte. Je remarquai d'ailleurs fréquemment cette manière d'attaquer chez plusieurs anciens élèves de Mozart

» ..... Dans le même temps, un autre pianiste disputait à Beethoven la palme de la renommée comme exécutant. Je l'entendis pour la première fois chez la veuve de Mozart, où l'on faisait de la musique tous les samedis.

» Un soir qu'il se trouvait à cette réunion plus de monde que de coutume, je remarquai un jeune homme dont la figure et l'habillement contrastaient étrangement avec l'aspect et la tenue des gens du monde qui remplissaient le salon. Ce garçon avait l'air d'un maître d'école, et cependant il portait à tous les doigts des bagues enrichies de diamants. Après différents morceaux de musique, on lui demanda de jouer. Quel maître j'entendis là ! J'étais un fanatique de Gelinek, de Lipawski, de Beethoven, mais le jeu de cet étrange individu me sembla un nouveau monde. Je n'avais jamais ouï d'aussi brillantes hardiesses, une aussi grande netteté, une aussi parfaite élégance d'exécution. On m'apprit qu'il s'appelait Hummel, qu'il était un ancien élève de Mozart et qu'il revenait de Londres, où il avait reçu les conseils de Clementi.

» Je serais incomplet si je n'établissais pas un parallèle raisonné entre Hummel et Beethoven. Le jeu de ce dernier se faisait remarquer par une vigueur, par une bravoure, par une vélocité merveilleuses; celui de Hummel, au contraire, se distinguait par la netteté et par l'intelligibilité, par l'élégance et par la douceur, par la façon dont, combinant l'école de Mozart avec celle de Clementi, il enlevait les plus grandes difficultés avec une aisance qui semblait toute naturelle. Cette manière lui valut, comme on peut le penser, une immense vogue de prime abord, et il ne tarda point à se former, comme je l'ai dit plus haut, deux partis, l'un pour Beethoven, l'autre pour Hummel. Les fanatiques de ce dernier jetaient à la tête de leurs adversaires que Beethoven *maltraitait* son piano, qu'il manquait de clarté, que par l'emploi constant de la pédale il produisait un bruit confus, et enfin que ses compositions étaient cherchées, guindées, sans mélodie et contre toutes les règles. Par contre, les administrateurs de Beethoven criaient bien haut que Hummel manquait d'inspiration, que son jeu était absolument monotone, que ses doigts ressemblaient à des pattes de faucheux et que ses compositions n'étaient que des plagiats de Mozart et de Haydn.

» ..... Quelques années plus tard, ayant perdu quelque peu Beethoven de vue (ses occupations ne lui avaient point permis de continuer mon éducation musicale), je le retrouvai chez le prince Lichnowski, à qui je jouais tous les matins ce qui venait de paraître en fait de nouveautés musicales. Par suite d'une de ces singularités fréquentes dans son caractère, Beethoven s'était figuré que mon père avait été cause de l'interruption dans nos relations, et il lui en gardait rancune. Il m'écouta, et quand j'eus fini le morceau que j'exécutais, il dit : « J'avais » bien prévu que ce garçon avait du talent, mais son père n'a » pas été assez sévère avec lui. — Eh ! que voulez-vous, » monsieur de Beethoven, exclama mon père qui était présent, » c'est notre seul enfant ! »

» Il se montra également très-satisfait de ma façon de lire à première vue, après que j'eus déchiffré la sonate en *ut* majeur, op. 53, qu'il venait de terminer et dont j'eus l'honneur de donner la primeur au prince Lichnowski.

» A partir de ce jour, Beethoven me fut tout acquis et jusqu'à sa mort il me traita d'une manière amicale. Je corrigeais ses épreuves, ce qui n'était pas de sa part une mince faveur, et lorsque sa *Léonore* fut donnée en 1805, il m'en confia la réduction au piano. C'est à ses conseils en cette occurrence que je dois l'habileté que j'acquis en ce genre dans la suite.....

» Beethoven avait coutume de dire que, pendant sa jeunesse, il avait travaillé nuit et jour, et cela avec tant d'ardeur que sa santé s'en ressentait. Sa disposition à l'hypocondrie devrait être attribuée à cette cause.

» Ce qui était extraordinaire, c'était la promptitude avec laquelle il lisait et interprétait les partitions et les manuscrits qu'il recevait. Sous ce rapport, nul n'aurait pu lui être comparé. Il rendait la pensée des auteurs avec verve autant qu'avec vérité. De même, il a droit à des éloges sans réserve pour son exécution des grands maîtres : il jouait merveilleusement les oratorios de Händel et les opéras de Gluck, ainsi que les fugues de Bach.

» Un jour il me raconta que, dans son enfance, il avait été très-paresseux et que d'ailleurs on l'avait très-peu tenu. Son éducation musicale avait surtout laissé à désirer. « Cepen- » dant, ajoutait-il, j'avais des dispositions pour la musique. » C'était touchant de lui entendre prononcer sérieusement ces paroles; il semblait que personne ne s'en fût douté avant lui. Une autre fois, la conversation tomba sur la gloire que son nom s'était acquise dans le monde : « C'est absurde, dit-il, » je n'ai jamais songé à écrire pour la gloire et pour la posté- » rité. Il faut que ce que j'ai sur le cœur sorte, et voilà pour- » quoi j'écris. »

» Vers 1803, comme il venait de terminer la sonate en *ré*

(op. 28), il dit à son intime Krumpholz : « Je ne suis pas » content de mes travaux jusqu'ici. A partir d'aujourd'hui je » vais chercher mon vrai chemin. »

« Peu de temps après, il publiait ses trois sonates (op. 29 ou 31), dans lesquelles on peut remarquer le point de départ d'une nouvelle manière. »

EDMOND NEUKOMM.

(*La suite prochainement.*)

---

## EUGÈNE SCRIBE

### SES ŒUVRES COMPLÈTES

NOUVELLE ET DÉFINITIVE ÉDITION (1)

—

L'histoire du théâtre et la critique littéraire contemporaines semblent avoir tout dit, — à peu de chose près, — de la robuste et souple personnalité d'un auteur dramatique, qui, de 1811 à 1861, marquant par plus de quatre cents pièces et romans les étapes de sa carrière, vit sa chance heureuse et méritée bien rarement démentie. Il était de ces prédestinés qui naissent à l'invention dramatique comme l'on naît dans un pays : cessent-ils de créer des « personnages », de mettre des « situations » en mouvement, ils ont une nostalgie qui, je crois, tuerait leur imagination en perpétuelle gésine. Désormais, lorsqu'il sera question du don de découvrir à chaque pas, presque à propos de rien, des combinaisons théâtrales d'un effet saisissant, et de les découvrir non pas en germe seulement ou à peine ébauchées, mais en relief, en action, en marche, et déjà presque sur « les planches » ; lorsqu'il s'agira de fécondité prodigieuse, originale, avec les droits de la satire et de l'esprit sauvegardés, et aussi de cet art suprême de charmer l'imagination sans l'ébranler, de toucher le cœur sans le troubler, d'amuser les hommes sans les corrompre, le nom d'Eugène Scribe viendra sur les lèvres de tous les gens de goût, et l'on verra, d'un doux et lumineux lointain, tranquillement surgir, entourée de figures familières et chéries, une physionomie expressive d'homme de lettres, jaloux de ce titre jusqu'à l'exclusion de tout autre, étranger aux partis, n'ayant spéculé sur aucune révolution, ni flatté aucuns pouvoirs, même ceux qu'il aimait, ni sollicité honneurs, places ou pensions, n'ayant rien demandé qu'à lui-même, à son talent, à son travail : d'où le le bonheur et l'indépendance : *Indè fortuna et libertas.* J'ai connu des hommes de conscience et de labeur qui lisaient le courage, la consolation, l'espérance dans cette devise, traversée par une plume d'or, au fronton d'une porte de la rue de Rivoli.

Et cependant, si jugé, analysé, qualifié, catalogué, classé et apprécié — à nos devanciers faisons la part belle — que soit Scribe, le caractère d'ensemble, la masse de son travail gigantesque demeure, sensiblement, lettre morte pour la génération nouvelle. Certainement, il est dans son domaine de pittoresques clairières, de gracieux bosquets, de charmantes « fabriques », de fraîches perspectives, et leurs habitants sympathiques sont ouverts à tous et de tous connus, grâce au répertoire des théâtres, principalement à celui de province, car, depuis longtemps, Scribe, opéra comique et grand opéra exceptés, a dû céder la place à ses émules; grâce aussi aux éditions successives données en 1827 par Aimé André, en 1842 par Furne, en 1843 par Firmin Didot, en 1852 par Lebigre-Duquesne, en 1854 par Marescq, de 1855 à 1859, enfin, par Michel Lévy (25 volumes in-18); mais la réunion irrévocablement complète de ses œuvres n'avait pas encore été tentée, et le public en ignorait bien des parties, et des plus intéressantes. Je considère donc comme une bonne fortune, pour les lettrés et les artistes, l'édition consciencieuse et définitive de Dentu (que je présente aux lecteurs de la *Gazette musicale*); elle est digne d'une des plus brillantes personnifications du théâtre moderne, elle remet en lumière des ouvrages longtemps et justement applaudis, elle montre Scribe dans toute la saine vigueur de sa pensée et de son exécution, et permet, enfin, d'assigner des raisons réelles à ses nombreux succès.

C'est presque un acte courageux de réhabilitation que cette édition. On ne saurait imaginer ce qu'il y a encore de parti pris, de convention et de préjugés, dans l'idée que nous nous faisons généralement de Scribe. Le voir et l'aimer, tel qu'il est, n'est cependant pas difficile. Essentiellement Français, et peut-être un peu plus, je veux dire Parisien de naissance et de race, dédaigneux de la basoche, à laquelle un parent n'arrive pas à le rallier, impatient d'applaudissements et de renommée, il se prend à écrire pour le public : or, ce public aime mieux sourire que rire, il est plus prêt à sentir le sel délicat et menu de Térence que les images outrées d'Aristophane; timide devant la farce grotesque, il s'arrête au plaisant. La farce, qui a le flair du *ridicule*, n'a point l'entente de la *charge;* celle-ci a le goût et la finesse; sa caricature n'est pas « la Caricature », mais bien l'épigramme. Et puis, chose importante, on ne saurait ni sortir Scribe du milieu dans lequel il a vécu, vu et écrit, ni le dégager des influences ambiantes sous lesquelles sa verve s'est exercée. Où rencontrerez-vous un peintre, un analyste, un plus fidèle photographe, comme l'on dit maintenant, de ces années fort calmes à la surface, intérieurement agitées et même volcanisées dans leurs profondeurs sociales et politiques, mais laborieuses, simples de goût et d'apparence, et d'une économie !... alors que le roi des Français disait de ses artistes favoris, MM. Alaux et Vinchon : « Ils dessinent bien, peignent beaucoup, ne ménagent pas la couleur et sont bon marché » ? L'originalité de Scribe fut bien moins la faculté de tirer de lui du nouveau, que d'être vivement frappé, sinon séduit, par ce qu'il voyait dans son entourage. Déception profonde que de chercher dans son *Théâtre* une arène commode à la passion, accompagnée de ses aspirations ultra-généreuses et de ses travers excusifs ; nous foulons ici un terrain neutre et battu ; la vertu ne s'y montre pas trop fourrée de scrupules, le vice ne s'y exhibe pas trop déshabillé, défauts et ridicules y rencontrent une railleuse indulgence; c'est un bazar, en un mot, qui ne rimera jamais avec lupanar, un bazar où se rencontrent d'utiles et agréables produits, comme en Orient des burnous et des aromates, fréquenté, ai-je besoin de le dire? par de braves prud'hommes auxquels une petite débauche d'esprit est, ma foi! bien permise. Et pourquoi pas? Pourquoi l'art, l'art dramatique surtout, ne donnerait-il pas pleine et entière satisfaction à nos goûts, qui résultent et de notre tempérament et du milieu dans lequel nous vivons? L'auteur dramatique n'a-t-il pas droit, au surplus, au maximum des circonstances atténuantes? Que de maîtres à contenter, ici et là, de droite et de gauche, aux loges, au parterre, voire même à l'intransigeant paradis! Mais je ne connais pas d'homme plus moralement gêné que cet homme-là! Exiger de lui ou tant de vertu, ou tant de poésie, ou tant de philosophie, ce ne serait en vérité pas juste! C'est surtout en parlant théâtre qu'il ne faut pas oublier que le public qui nous suit traite nos engouements comme nos modes : matière facile à moquerie.

EM. MATHIEU DE MONTER.

(*La fin prochainement.*)

(1) Paris, Dentu, Galerie d'Orléans (Palais-Royal).

## BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

J. Rheinberger. — Quatuor pour piano et instruments à cordes (*mi bémol*, op. 38). — Duo pour deux pianos (*la mineur*, op. 15). — Sonate pour piano (*ré bémol*, op. 99).

Joseph Rheinberger, professeur de contre-point et d'orgue au Conservatoire de Munich, bien que peu connu en France, n'est certes point le premier venu parmi les compositeurs contemporains; son nom s'associe sans désavantage à ceux de Brahms, de Raff, de Bruch, de Gernsheim. La musique de chambre lui doit plus d'une œuvre remarquable, et le quatuor dont nous allons parler est du nombre : exécuté fréquemment avec succès de l'autre côté du Rhin, il l'a été une fois à Paris, l'hiver dernier par la Société de musique de chambre de M. Sandré, et a produit une assez bonne impression pour provoquer la publication française qui vient d'en être faite.

Rheinberger ne cherche pas à passer pour un novateur. Il cultive avec talent le champ défriché par Beethoven. Dans son quatuor, nous trouvons des lignes franches et nettes, qui indiquent l'habitude d'une pensée forte, saine, point alambiquée ; tout en étant, comme technique, au niveau que toute production musicale sérieuse doit atteindre aujourd'hui, cette œuvre ne sort point de la grande voie classique.

Le premier morceau, qui débute par un murmure du piano dans le grave, soutenant bientôt un motif à l'allure douce et mystérieuse, se développe avec aisance et fermeté; il contient des parties vraiment poétiques et d'une jolie sonorité, dont le charme tranquille rehausse, par le contraste, les teintes vigoureuses de l'ensemble. Des quatres parties de l'œuvre, c'est celle dont l'intérêt est le plus vif et le plus constant. L'adagio repose sur une phrase bien construite et dont l'auteur a tiré bon parti, mais qui n'a pas beaucoup de caractère ; heureusement, elle est relevée par le travail ultérieur, où l'on trouve d'heureux détails harmoniques et surtout rhythmiques. Le thème du menuet a huit mesures (en *sol* mineur), qui auraient gagné, ce nous semble, à ne pas conclure sur la tonique, puisque l'auteur les répète immédiatement après, sans autres changement que ceux qu'autorise une augmentation de sonorité. Morceau agréable d'ailleurs, et ingénieusement traité. Mais nous ne nous expliquons pas ce qu'a voulu dire M. Rheinberger avec le mot *alternativo*, placé en tête d'une période à reprises : à moins que ce ne soit un nouveau nom proposé par lui pour remplacer l'antique *trio* du menuet. Le finale est plein d'une verve de bon aloi, bien coupé, conduit avec une remarquable sûreté; il se termine, comme plusieurs œuvres de Beethoven, par un rappel du motif principal du premier allegro.

C'est un beau et intéressant travail que le duo pour deux pianos, en *la* mineur, op. 15. Vigoureuse et franche d'allure, d'une harmonie riche, variée dans ses effets, cette œuvre n'offre pas seulement beaucoup d'attrait à l'auditeur, mais elle est aussi fort agréable à jouer, car, sans usurper la place de l'idée, le piano y conserve tous ses droits. Elle est divisée en trois parties : le finale est assez ordinaire, mais le premier allegro et l'adagietto (en canon) ont beaucoup de charme et de piquant. Ce duo serait, croyons-nous, très-goûté du public des concerts.

La sonate en *ré bémol*, de beaucoup postérieure au duo et au quatuor , puisqu'elle porte le chiffre d'œuvre 99, leur est aussi sensiblement inférieure. Sans être dépourvue de mérite, sans manquer de cet intérêt de facture que les compositeurs de talent savent toujours mettre dans leurs productions, elle ne captive pas, elle dit peu de chose au sentiment. Elle n'a que trois parties ; c'est à celle du milieu (*romance*) que nous donnerions la préférence, à cause de sa simplicité et du naturel de la phrase mélodique qui la compose presque exclusivement. M. Rheinberger a assurément mieux fait que cette sonate, sans parler des deux compositions dont nous avons donné tout à l'heure un aperçu. Il mérite d'être connu par des éditions françaises d'un plus grand nombre de ses œuvres.

H. Barbedette. — *La Matinée du poëte*, dix pièces pour piano, en deux suites, op. 69.

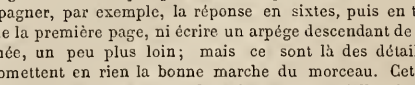
M. Barbedette ne manie pas seulement la plume du musicologue, il est aussi compositeur à ses heures, et il doit même en avoir consacré beaucoup à ce labeur attachant, à en juger par le numéro d'œuvre qui accompagne le titre de sa *Matinée du poëte*. Fort peu de ses ouvrages sont publiés, si tant est qu'il y en ait même d'autres que celui dont nous parlons : c'est ici pure modestie, car, d'un côté, M. Barbedette pourrait, comme bien d'autres, se donner la satisfaction de s'éditer lui-même, et de l'autre, le recueil que nous avons sous les yeux indique que son nom ne serait déplacé dans aucun catalogue d'éditeur. Sans savoir au juste la mesure dans laquelle nous devons regretter que la publicité lui soit venue si tardivement, nous y gagnons, du moins, que l'œuvre donnée aujourd'hui est exempte de ces tâtonnements, de ces maladresses auxquelles les débutants n'échappent guère. M. Barbedette se tient dans une gamme tempérée, à un niveau moyen ; il écrit avec simplicité, mais avec l'élégance que peut comporter le genre qu'il a choisi; les idées qu'il exprime n'ont pas toutes un grand relief, mais il les habille avec un juste sentiment de leur caractère, et rien chez lui ne choque ni par disparité, ni par vulgarité. Les pianistes possesseurs d'un mécanisme ordinaire joueront avec plaisir le *Salut matinal* (nº 1), les *Cloches* (nº 2), où nous ne croyons pas nous tromper en retrouvant l'influence de Stephen Heller; *Tziganyi* (nº 4), *la Pluie* (nº 6), *Au bord du ruisseau* (nº 8), autant de petites pièces attrayantes et de forme irréprochable.

Th. Parmentier. — Quatre pièces et une fugue pour orgue, op. 5. — Quatre-vingt-seize petits préludes et versets pour orgue, dans tous les tons majeurs et mineurs, op. 6. — Nocturne pour piano, op. 9. — Polonaise de Weber, en *mi bémol*, transcrite pour orchestre.

Voici un collaborateur que les lecteurs un peu anciens de la *Gazette musicale* n'ont certainement pas oublié, et qui s'est d'ailleurs rappelé à eux il y a quelques mois, par une petite étude sur *l'Adieu*, attribué à Schubert. M. le général Parmentier, commandant supérieur du génie à Tours, dérobe à ses hautes fonctions, autant qu'il le peut, des instants dont profitent les questions de théorie musicale et la composition. Ses études artistiques ont été sérieuses et approfondies, comme on s'en convaincra sans peine en jetant les yeux sur les morceaux que nous annonçons, écrits avec une pureté de style dont beaucoup de musiciens de profession font malheureusement fi aujourd'hui. A cette correction, indice d'une grande netteté de pensée, qualité favorite d'un esprit qui doit détester les à-peu-près, se joint souvent un réel bonheur d'invention, comme dans le nocturne pour piano, par exemple ; le début de ce morceau n'a rien que d'ordinaire, mais on ne tarde pas à être intéressé et même charmé par maint détail délicat et placé avec goût.

Les préludes pour orgue, au nombre de quatre-vingt-seize, sont de petites pièces de huit à douze mesures, dans tous les tons, écrites presque toutes sans pédales, et par conséquent exécutables sur l'harmonium ou le piano. Il y aurait beaucoup à citer dans ces brefs appels à la muse, qui pourraient fort bien revendiquer un rôle moins modeste et se suffire à eux-mêmes. Les finesses harmoniques y abondent, et malgré quelques formules (successions chromatiques surtout) qu'on retrouve un peu trop souvent, ce qu'il était bien difficile d'éviter en se donnant une pareille tâche, il y a vraiment lieu de s'étonner que l'auteur ait su faire tenir tant de choses dans d'aussi petits cadres. Ces quatre-vingt-seize préludes rendront souvent service aux organistes à court d'improvisation.

C'est aux organistes spécialement que s'adressent les quatre pièces et la fugue, op. 5. Là, la partie de pédale est obligée; une triple portée y règne d'un bout à l'autre, et non plus par intermittences. (La fugue, toutefois, a été publiée aussi dans un arrangement pour le piano à 4 mains.) Nous recommandons surtout la 3e et la 4e pièces : l'une est tirée d'un recueil de six mélodies pour piano seul, op. 1, et arrangée pour orgue ; le motif de l'autre rappelle d'assez près celui du menuet de la sonate en *ré*, op. 10, de Beethoven. Dans la fugue, dont voici le sujet :



on trouve la preuve d'une consciencieuse étude des maîtres et de l'aisance qui en résulte dans le maniement des parties. Peut-être eût-il mieux valu éviter certaines licences et se conformer tout à fait au genre sévère qui paraissait adopté dès le début : ne pas accompagner, par exemple, la réponse en sixtes, puis en tierces, à la fin de la première page, ni écrire un arpége descendant de septième diminuée, un peu plus loin; mais ce sont là des détails qui ne compromettent en rien la bonne marche du morceau. Cette fugue n'a point de strette; l'examen du sujet montre qu'elle n'en pouvait avoir. Tout au plus était-il possible d'en faire une au rebours, c'est-à-dire en commençant par la réponse, et à une demi-mesure de distance.

Nous ne pouvons que louer la transcription pour orchestre de la polonaise en *mi bémol* de Weber, op. 21 (et non 50, comme portent beaucoup d'éditions, celle-ci entre autres; voir le catalogue de Jähns). C'est un travail qui n'avait encore été fait par personne. Il ne date pas tout à fait d'hier, du reste, et nous croyons bien, malgré l'absence d'indication à ce sujet, avoir affaire à une seconde édition. Chaque instrument est judicieusement choisi et traité selon son caractère, et les groupements donneront une excellente

sonorité. L'œuvre se prêtait d'ailleurs à cette transformation; et si la pensée vient au chef de quelqu'une de nos sociétés symphoniques de la faire entendre ainsi, toutes les probabilités sont en faveur du succès.

Teresa Milanollo. — Variations humouristiques sur le *Rheinweinlied*, pour le violon, avec accompagnement de piano ou de quatuor (op. 6).

Personne n'ignore que Teresa Milanollo s'appelle aujourd'hui Mme la générale Parmentier : uni dans le talent, le couple artistique ne doit pas être séparé dans cette revue.

Sous ce titre inoffensif de « Variations humouristiques », la célèbre violoniste a noté, comme elle l'a fait naguère en prenant pour thème la chanson de Malborough, une fantaisie d'une invraisemblable difficulté, abordable à elle et à ses pairs, mais non pas au commun des virtuoses. Hauts faits de main gauche sur la quatrième corde, gammes chromatiques en tierces dans la région aiguë de l'instrument, séries de doubles et triples cordes à dispositions malaisées, fusées de sons harmoniques, coups d'archet les plus variés, tout y est; les *quarts de ton*, appelés au secours du rhythme, trouvent même leur place dans certains traits. Ce que devient, au milieu de ce feu d'artifice éblouissant, le thème du bon André d'Offenbach : « *Bekränzt mit Laub den lieben, vollen Becher* », on n'ose pas y songer! Une inspection attentive vous le montre cependant très-suffisamment respecté, et même serré de près; mais, en vérité, il l'échappe belle. Sérieusement, quand on verra un violoniste attaquer ces variations endiablées, on tremblera qu'il n'aille pas au bout, tout en sachant parfaitement où nous en sommes en fait de mécanisme et en n'ignorant pas que la virtuosité transcendante du siècle dernier, — ce que Jean-Jacques appelait « les folies du violon de M. Mondonville », — n'est plus que jeu d'enfants aujourd'hui.

Philippe Maquet. — *Songes bleus*, *Folie*, valses pour piano. *Fantasia*, mazurka pour piano.

Il y a de la fantaisie, et de la meilleure, dans ces valses à l'allure dégagée et élégante. Ce n'est pas le poëme capricieux de Chopin, ce n'est pas non plus la simple valse de danse : on y trouve quelque chose de mondain et d'original en même temps, qui les classe à égale distance de ces deux pôles de la valse. Des qualités analogues se rencontrent dans la mazurka, qui est plus franchement un *ballabile*. Trois jolis morceaux en somme, et qui s'écoutent avec plaisir. Que M. Philippe Maquet, qui a des idées musicales et le sentiment de la distinction, veille seulement à ne pas laisser coexister non loin l'une de l'autre des formes à peu près semblables, et se montre un peu moins facile dans l'emploi de ses harmonies, qui sont d'ailleurs souvent piquantes et bien trouvées.

Adolphe Botte. — Sept morceaux caractéristiques pour piano (*le Petit Pâtre, la Fuite, Fantaisie, Mélodie-étude, Andantino e marcia, Caprice-valse, Mélodie-mazurka*).

Cette nouvelle série de pièces de genre nous montre M. Adolphe Botte persévérant dans la voie honorable où nous l'avons déjà rencontré, à la poursuite non pas du succès, mais d'un idéal qui semble être la musique aimable sans afféterie, l'alliance de la grâce à une certaine vigueur. M. Botte est, en même temps, visiblement préoccupé d'éviter le remplissage, de ne pas parler pour ne rien dire; aussi, quel que soit d'ailleurs le jugement d'ensemble à porter sur chacun de ses morceaux, il faut tout d'abord reconnaître qu'ils sont écrits avec la conscience qu'un musicien respectueux de son art apporte à tout ce qu'il fait.

Un autre mérite que peuvent revendiquer les compositions de M. Botte, c'est d'être de vraie musique de piano, et de tenir compte de l'instrument plus que ne le fait cette école des *impressionnistes* musicaux, qui dépasse de beaucoup le but dans la guerre qu'elle a déclarée à la virtuosité pure. Les « Morceaux caractéristiques » sont de difficulté moyenne, bien doigtés et écrits de façon à ce que rien ne se perde de l'effet voulu. — Au point de vue de la composition, il y aurait sans doute des réserves à faire sur la valeur de certaines idées, sur l'emploi fréquent de certaines formules un peu vieillies; mais plusieurs pièces sont vraiment fort bien venues et intéressantes, et *le Petit Pâtre, la Mélodie-étude, le Caprice-valse*, par exemple, sollicitent l'attention et l'occupent jusqu'au bout. Il n'y a pas un morceau, du reste, qui ne se recommande par quelque côté, où l'on ne rencontre de réelles et solides qualités.

G. Gariboldi. — *École du Flûtiste*, d'après l'*École du Violoniste*, d'Ad. Herman.

Ce sont douze fantaisies sur des opéras célèbres, pour lesquelles ont été utilisés, à l'intention des flûtistes, les arrangements de Herman pour le violon, très-bien faits pour le but que se proposait l'auteur et fort en faveur auprès des amateurs. L'accompagnement de piano est resté le même; la partie chantante a été modifiée selon la nature du nouvel instrument, et de manière à rendre le morceau aussi brillant que profitable à étudier. Le nom de Gariboldi est garant du soin et de l'habileté avec lesquels ce travail a été fait.

Ch. B.

## EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878.

M. Félix Clément nous prie de reproduire la lettre suivante, qu'il a adressée à M. le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, à l'occasion du rapport de M. Krantz sur l'exposition musicale, qu'on a pu lire dans nos colonnes il y a quinze jours.

Monsieur le Ministre,

Je viens de lire, dans le rapport qui vous a été adressé par M. le sénateur commissaire général de l'Exposition de 1878, sur la participation de l'art musical à cette Exposition, un passage relatif à la Commission des concerts historiques instituée en 1867 et dont j'ai eu le laborieux honneur de faire partie. Cet alinéa a été rédigé d'une plume si légère, que c'est pour moi un devoir de rectifier l'impression défavorable que le public pourrait en ressentir et l'opinion erronée qu'il pourrait se faire des travaux auxquels se sont livrés les membres les plus assidus de cette commission, qui n'a pas tenu moins de vingt séances. M. Fétis, mon savant collègue, n'est plus de ce monde. Avant l'Exposition, il avait entretenu avec moi une active correspondance relative aux projets dont nous envisagions d'avance l'effet salutaire sur les destinées de l'art musical, et principalement en vue du rétablissement de sa dignité profanée par la licence des spectacles. A l'âge de 84 ans, malgré une chute qu'il venait de faire et dans laquelle il s'était brisé la clavicule, M. Fétis a voulu présider la commission et prendre part à nos travaux. Il donna son entière approbation au programme des concerts historiques tel que je l'avais composé après de longues et patientes recherches. Vous pouvez vous le faire représenter, monsieur le Ministre; il existe dans les archives de la dernière Exposition universelle.

Ce programme comprenait 189 morceaux dans un ordre chronologique, depuis le *Planctus Karoli* (Complainte sur la mort de Charlemagne) et le chant de guerre de la bataille de Fontanet, sous Charles le Chauve, jusqu'aux dernières cantates de Méhul. C'était, pour l'histoire de la musique, une exposition analogue à celle que M. Adrien de Longpérier, le savant si dévoué, a organisée sous les auspices de M. Le Play dans les galeries de l'*histoire du travail*.

Malheureusement, M. Fétis et moi, nous avons reconnu que la réalisation de ce programme exigeait trop de désintéressement de la part de ceux qui l'exécuteraient.

Les travaux de préparation avaient été longs; la session de l'Exposition était avancée. Les goûts frivoles du public lui avaient donné un caractère peu conforme à l'objet que nous nous proposions. La majorité de la commission décida que les concerts historiques n'auraient pas lieu. M. Fétis était retourné à Bruxelles. Je remis en portefeuille le répertoire des concerts historiques que j'avais préparé, avec la pensée de le réserver pour une époque plus favorable; cette époque n'est pas celle-ci.

Je ne puis que faire des vœux pour la réalisation du projet d'exécution des ouvrages des artistes contemporains. Compositeur de musique moi-même, comment pourrais-je ne pas m'y associer?

Cependant, c'est un devoir dans cette circonstance de s'élever à la hauteur des intérêts généraux, d'envisager ce qui peut être utile à l'éducation des artistes, à la production des œuvres d'art, à la pensée qui y préside. J'ai l'honneur de vous faire observer que si les concerts publics et les théâtres si multipliés rendent aux compositeurs du XIXe siècle les mêmes offices qu'aux peintres le musée du Luxembourg et les expositions annuelles, il n'existe pas une institution permanente spéciale qui permette d'étudier l'art musical ancien; et qu'en musique comme en toute autre branche des connaissances humaines, savoir, c'est se souvenir.

Veuillez agréer, monsieur le Ministre, l'hommage de mon profond respect.

Félix Clément,
Membre de la Commission de l'exposition musicale de 1867, exposant médaillé à cette exposition et membre de plusieurs jurys.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi et mercredi, *la Reine de Chypre* ; vendredi, *le Prophète* ; samedi, *Robert le Diable*.

*** L'Opéra a repris hier soir ses représentations extraordinaires du samedi, par *Robert le Diable*, pour la rentrée de Mlle Krauss.

*** L'Opéra-Comique ne fera sa réouverture qu'après-demain mardi. Des réparations au lustre, que M. Carvalho, avant de quitter Paris, avait recommandé d'exécuter et auxquelles les propriétaires de la salle s'étaient refusés, ont nécessité, ce léger retard au dernier moment. — La saison sera inaugurée avec *Zampa*, et non avec *l'Éclair*, qu'on annonce pour samedi. Mercredi, on donnera *les Dragons de Villars*. Outre *l'Éclair*, *le Déserteur* et *la Dame blanche*, on répète encore à co théâtre *les Mousquetaires de la Reine*, qui seront joués par MM. Dereims, Barré, Dauphin, Mmes Franck-Duvernoy et Fechter. Un nouveau trial, M. Pamard, doit débuter dans *le Déserteur*.

*** *Les Surprises de l'amour*, de M. F. Poise, paroles de M. Charles Monselet, sont aussi en préparation à l'Opéra-Comique. Cet ouvrage n'a que quatre rôles et pas de chœurs ; il sera interprété par Mmes Galli-Marié et Irma Marié, MM. Engel et Dauphin. Le sujet est tiré d'une comédie de Marivaux et n'a aucun rapport avec celui des *Surprises de l'amour* de Rameau (1757).

*** La réouverture du Théâtre-Lyrique est annoncée pour le 8 septembre, avec *la Clef d'or*. Le lendemain, reprise de *Giralda* pour les débuts et rentrées de Mmes Berthe Thibault, Rebel et de M. Blum, Enfin, trois jours après, premières représentations de *Graziella*, drame lyrique en deux actes (sans entr'acte) de M. Jules Barbier, d'après Lamartine, musique de M. Antony Choudens, et de *l'Aumônier du régiment*, opéra comique de Saint-Georges et de M. de Leuven, musique de M. Hector Salomon. *Graziella* sera interprétée par Mmes Vergin, Teoni, Perret, Henry, MM. Valdejo, Troy et Soto; *l'Aumônier du régiment*, par Mme Sablairolles-Caisso, MM. Lepers, Gresse et Grivot. Viendront ensuite les reprises des *Deux billets*, un acte de M. Poise; du *Mariage extravagant*, un acte de M. Eug. Gautier; de *Si j'étais roi*, d'Adolphe Adam. Sont mis à l'étude: *Gilles de Bretagne*, de M. Kowalski, et *la Statue* de M. Reyer. — Ne quittons pas le Théâtre-Lyrique sans donner la composition définitive de son personnel : — Artistes en représentation: Mmes Marie Heilbron, Marie Marimon; MM. Bouhy, Lhérie, Frédéric Achard. — Troupe régulière: *Soprani :* Mmes Boidin-Puisais, Dartaux, B. Thibault, Vergin, Sablairolles-Caisso, Girard, Nadaud, Rebel, Perret, Henry, Paravicini. *Contralti :* Mmes Engalli et Teoni. *Ténors:* MM. Valdejo, Léon Blum, Talazac, Garnier, Caisso, Habay, Girard. *Barytons:* MM. X..., Lepers et Troy. *Basses:* MM. Gresse, Labare, Soto et Meuret. *Comiques :* MM. Christian, Grivot et Aujac. *Chef d'orchestre et directeur de la musique :* M. A. Maton. *Chef des chœurs:* M. Bertringer.

*** La représentation au bénéfice des blessés russes, donnée mardi dernier au Théâtre-Italien, a réussi au delà de toute espérance. Un public nombreux et brillant y a applaudi l'élite de nos acteurs et chanteurs parisiens, qui avaient tenu à honneur d'apporter leur concours à une œuvre de bienfaisance et de faire acte de sympathie envers un pays hospitalier entre tous aux artistes français. La Comédie-Française et le Gymnase ont ouvert la marche; puis la soirée est devenue exclusivement musicale, avec *Lischen et Fritzchen*, la plaisante saynète d'Offenbach, jouée à ravir par Mlle Zulma Bouffar et Berthelier; avec quelques morceaux des répertoires italien et français chantés par MM. Nouvelli, Félix Puget (qui a été fort applaudi avec *la Jeune Fille en deuil*, de G. Nadaud), Mlles de Belocca, Derval et Nordi (jeune cantatrice russe engagée récemment au Théâtre-Italien, et qui a traduit en deux syllabes *italianoïdes* son nom aristocratique, mais peu euphonique, de Gollenitcheff-Koutouzoff); avec la splendide exécution, par Théodore Ritter, du scherzo du *Songe d'une nuit d'été* et d'une valse de Chopin ; enfin, avec quelques chansonnettes finement détaillées par Mmes Judic et Théo. La recette a été fort belle, surtout pour un jour d'août; elle s'est élevée à 16,800 francs.

*** On parle d'une contre-partie de la représentation dont nous venons de rendre compte. Une autre aurait lieu bientôt, également au Théâtre-Italien, au profit des comités de secours aux blessés turcs.

*** Un récent engagement lie Mme Adelina Patti à son beau-frère M. Maurice Strakosch. Il n'est pas question de l'Amérique dans ce traité; Mme Patti ne chantera qu'en Europe. Peut-être daignera-t-elle se souvenir quelque jour que Paris fait partie du vieux monde.

*** Plus d'un journal parisien a annoncé fort sérieusement, ces jours derniers, qu'à la réouverture du Théâtre-Italien, qui aura lieu le *1er octobre* (lisez le 3 novembre), « on assistera à la première représentation d'un opéra nouveau dont le livret a été confié à l'auteur de *Nabucco* et la musique à un riche amateur de la Havane. » Verdi librettiste, — les fabricants de nouvelles à sensation n'avaient pas encore trouvé celle-là. Il s'agit évidemment d'*Odio ed amore*, opéra nouveau de M. Villate, qui figure sur le programme de M. Escudier, et qui est sans doute écrit sur un libretto analogue à celui de *Luisa Miller*, de Verdi, lequel est lui-même, comme on sait, emprunté à *Kabale und Liebe* (Intrigue et amour) de Schiller. La réouverture de Ventadour aura vraisemblablement lieu avec *Poliuto*, chanté par Tamberlick, Pandolfini et Mlle Alice Urban. — Du même sac : un courriériste théâtral, en annonçant les préparatifs de la représentation au bénéfice des blessés turcs, dont nous parlons plus haut, dit que « toutes les dames artistes présentes à Paris et ayant joué au Caire, *ou à Odessa*, ont promis leur concours. » Ces dames seraient donc allées chercher à Odessa des sympathies pour les Osmanlis! Voilà de quoi donner à songer à la police du tsar.

*** La Renaissance a fait, avant-hier vendredi, une brillante réouverture avec *Kosiki*. Interprétation excellente, salle comble, applaudissements chaleureux et plusieurs *bis :* tel est le bilan de la soirée. Mlle Zulma Bouffar est toujours aussi charmante dans le rôle de Kosiki, l'une de ses meilleures créations. Fitzo est maintenant joué par M. Urbin, qui s'en tire à merveille, et qui est remplacé dans son rôle de Sagami par le nouveau ténor Bovet, une acquisition dont on ne peut que complimenter M. Koning.

*** Le même soir, les Bouffes-Parisiens rouvraient leurs portes. *Madame l'Archiduc* paraît avoir conservé toute son attraction sur le public de la jolie salle du passage Choiseul. L'opéra bouffe de MM. Albert Millaud et Offenbach est d'ailleurs fort bien joué, surtout par Mmes Théo et Paola Marié.

*** *La Tsigane*, opéra bouffe de Johann Strauss, paroles de MM. Delacour et Victor Wilder, vient d'entrer en répétition à la Renaissance. Les principaux rôles seront remplis par Mmes Zulma Bouffar, Berthe Jost, Piccolo, MM. Ismaël et Vauthier.

*** Le Casino-Cadet se transforme en théâtre; il ouvrira, dans le courant d'octobre, avec un opéra bouffe en quatre actes.

*** Les artistes engagés pour la prochaine campagne par M. Campo-Casso, directeur du Grand-Théâtre de Marseille, sont : Mmes Ferrucci, Vidal, Douau, MM. Guillabert, Blum, ténors, Dumestre, baryton, Bordeneuve, basse (qui appartient à l'Opéra de Paris, où il débutera après la saison de Marseille), Neveu, basse d'opéra comique, Dervilliers, trial, Nief, laruette, et Laurent, deuxième basse chantante. Il reste à trouver un ténor de demi-caractère : on parle de MM. Warot ou Achard.

*** Le prix de vente du Théâtre-Français de Nice, que nous avons donné dans notre dernier numéro, s'est trouvé simplement grossi de *un million*. La typographie a de ces perfidies. C'est à 200,000 francs (et non 1,200,000) que se sont arrêtées les enchères.

*** Les nouveautés lyriques continuent à se produire au Casino de Dieppe. Le 22 août, c'était le tour de *la Comtesse rose*, opéra comique en un acte, paroles de M. J. Ruelle, musique de M. Mansour. Le libretto, une idylle provençale, est traité avec goût et contient quelques jolies scènes; la musique est légère, facile et suffisamment appropriée au sujet. Comme tous les ouvrages donnés cette saison sur la petite scène dieppoise, celui-ci a été bien accueilli du public. Il était joué par Mlles Soubre et Blanche Méry, MM. Lepers, Cooper et Gaussins. — Mme Judic et le monologue *Mariée depuis midi*, écrit pour elle par MM. Busnach, Liorat et Jacobi, et qu'elle dit d'une façon si ravissante, ont obtenu un très-vif succès ce même soir. *La Comtesse rose* a vraiment joué de bonheur en passant la première.

*** Mlle Augusta Armandi vient d'être engagée pour chanter les rôles de contralto au Théâtre-Italien de Madrid, la saison prochaine.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** La préfecture de la Seine nous adresse la communication suivante : « Plusieurs journaux ayant annoncé par erreur que la date fixée pour la clôture du concours musical institué par la Ville de Paris avait été changée, l'administration municipale croit devoir faire connaître aux artistes qui désirent y prendre part que rien n'a été modifié aux dispositions précédemment adoptées. Les manuscrits devront, en conséquence, être déposés au palais du Luxembourg, bureau des beaux-arts, le 31 octobre 1877, à quatre heures du soir, au plus tard. Conformément à l'article 5 du programme, mis à la disposition des concurrents qui en font la demande, chaque manuscrit devra porter une épigraphe reproduite sur une enveloppe fermée, laquelle contiendra le nom et l'adresse du compositeur et ne sera ouverte qu'après la décision prise par le jury. Il est également nécessaire de rappeler ici que les œuvres des artistes français seront seules admises à participer à ce concours de musique. »

*** La Commission musicale de l'Exposition s'est réunie mardi matin, au Conservatoire, pour s'entendre avec M. Georges Berger,

directeur de la section étrangère, sur la participation des commissaires étrangers qu'il y a lieu d'adjoindre à la section musicale. La Commission française n'a voulu nommer personne de son autorité privée. Elle a décidé que les représentants des nations étrangères choisiraient leurs délégués.

*** Nous accueillons avec plaisir la rectification suivante à un passage du compte rendu des séances qu'a tenues le Congrès artistique d'Anvers, compte rendu emprunté par nous à *l'Indépendance belge* dans notre précédent numéro. On se rappelle que, d'après notre confrère, la partie musicale avait été complétement négligée à ce Congrès. — « Le syndicat de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique s'était fait représenter au Congrès littéraire et artistique d'Anvers par M. Laurent de Rillé, son président et par M. Charles Moreau, son secrétaire. La question de la garantie légale à donner aux compositeurs de musique pour leur assurer la part du produit de leurs œuvres, a été traitée par eux, et leurs propositions ont été adoptées à l'unanimité par la section de législation. Dans son assemblée générale, le Congrès a décidé qu'il chargerait son bureau de faire une démarche auprès du gouvernement belge, afin que celui-ci présente à la rentrée des Chambres un projet de loi donnant une complète satisfaction aux intérêts des musiciens. »

*** Il y a eu un an, le 29 août, que Félicien David était enlevé à l'art musical. On aurait désiré faire coïncider cet anniversaire avec l'inauguration du monument qui s'élève à sa mémoire ; mais le temps a manqué au sculpteur, M. Millet, pour terminer son œuvre, et la cérémonie a été ajournée. La souscription pour ce monument, ouverte par *la Liberté* sous les auspices de M. Isaac Pereire, ami fidèle de Félicien David, a produit jusqu'ici 20,700 francs.

*** On lit dans la *Chronique de Rouen* : « A la suite d'une longue discussion sur un rapport relatif à la création d'un Conservatoire de musique, le conseil municipal de Rouen a voté, par 12 voix contre 8, la fondation d'un établissement lyrique de ce genre, à la place de la Musique municipale, dont la suppression a été décidée. »

*** M. Nicou-Choron, compositeur, vient d'être nommé officier d'académie.

*** Les matinées de musique de chambre données au Casino de Dieppe par MM. L. Breitner et Ph. Lamoury ont un très-grand succès. Le talent de premier ordre de M. Breitner a été surtout apprécié, mercredi dernier, dans le *Carnaval* de Schumann, une *Etude* de Chopin et quelques morceaux d'ensemble.

*** Les éditeurs Brandus et Cie viennent de publier, en un volume in-8° de 126 pages, l'essai sur *le Beau dans la musique*, d'Édouard Hanslick, qu'on a lu avec un si vif intérêt dans nos colonnes. La traduction très-soigneusement faite de Ch. Bannelier a encore été revue et améliorée pour cette publication définitive.

*** Le *Musical Standard*, de Londres, a commencé à traduire les articles de M. E. Neukomm sur « Beethoven jugé par ses contemporains », que nous publions en ce moment. C'est une preuve de l'intérêt qu'il leur trouve, et nous ne pouvons qu'en être flattés. Mais serait-ce trop demander au *Musical Standard* que de le prier de citer la source à laquelle il emprunte?

*** M. J. Maho, éditeur de musique à Paris, vient de céder son fonds à M. J. Hamelle.

*** On annonce la prochaine publication, en traduction française, d'un *Catéchisme de l'histoire musicale*, par Robert Musiol (Leipzig, chez J.-J. Weber). L'original allemand est un volume de 230 pages. L'histoire de la musique y est exposée par demandes et réponses.

†

*** Le compositeur Bernhard Hoppfer, auteur d'un opéra *Frithjof*, représenté il y a quelques années en Allemagne, est mort le 21 août, à Niederwald, près de Rüdesheim. Son frère Émile, auteur du livret de cet opéra, l'avait précédé peu de jours dans la tombe.

## ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — *Les Huguenots*, qui seront donnés pour la réouverture de la Monnaie, le 2 septembre, auront pour interprètes Mmes Fursch-Madier, Hamaekers et Blum, MM. Tournié, Devoyod, Queyrel et Choppin. Le lendemain, Mlle Minnie Hauk débutera dans *Faust*. — Henri Wieniawski quitte, assure-t-on, le Conservatoire, où il avait succédé à Vieuxtemps comme professeur de la classe supérieure de violon.

*** *Londres.* — La troupe anglaise d'opéra que dirige miss Rose Hersee a terminé par une excellente représentation de *Dinorah* ses *performances* au Crystal Palace, le 25 août. Le succès de l'interprétation a été pour miss Hersee, dont la voix étendue et souple paraît tout à fait à l'aise dans les difficultés de tout genre dont Meyerbeer a parsemé la partie du principal rôle. — Un nouveau ballet, *Yolande*, a été donné le même jour à l'Alhambra, avec grand succès. La musique est du chef d'orchestre de cet établissement, M. G. Jacobi.

*** *Berlin.* — L'Opéra s'est rouvert le 24, avec *Lohengrin*. La première nouveauté sera *Der Landfrieden* (la Convention pacifique, sujet emprunté à l'histoire d'Allemagne), de Ignaz Brüll ; la seconde, *Die Offiziere der Kaiserin* (les Officiers de l'impératrice), de Richard Wüerst. — Grand succès pour *Graziella* (titre allemand de *la Petite Mariée*), de Ch. Lecocq, donnée pour la première fois le 23 août, au théâtre de Friedrich-Wilhelmstadt. La presse a beaucoup d'éloges pour la musique, un peu moins pour l'interprétation, où il est cependant juste de signaler deux bons artistes : Mlle Kopka (Graziella) et surtout M. Swoboda (San Carlo).

*** *Stuttgart.* — Comme à Berlin, *Graziella* (*la Petite Mariée*) vient d'être très-vivement applaudie ici.

*** *Vienne.* — La réouverture de l'Opéra a eu lieu le 15 août, avec *Lohengrin*.

*** *Milan.* — La troupe de la Scala est ainsi composée pour la prochaine saison : Mmes Fricci, Fossa, Galassi, Pasqua, Gardini, les ténors Tamagno et Sani, les barytons Moriami et Faentini-Galassi, les basses Maini, Lombardelli et Viganò.

*** *Turin.* — Parmi les artistes engagés au Teatro Regio, on remarque Mmes Palmira Missorta, Philippine d'Edelsberg, le ténor Fancelli, le baryton Mendioroz, la basse Dondi. La saison s'ouvrira par *Don Carlos*; puis viendront *le Roi de Lahore*, de Massenet, et un opéra nouveau de Cagnoni, *Francesca da Rimini*. — Au théâtre Vittorio Emanuele sont engagés, entre autres : Mmes Bianca Blume, Vincenzina Ferni, le ténors De Capellio, Augusti. Parmi les opéras qui composeront le répertoire, on en cite un nouveau : *Demetrio*, en trois actes, de Raffaello Coppola.

*** *Ancône.* — Une société de quatuors vient d'être fondée en cette ville par le maestro Baccolini.

*** *Mexico.* — La première représentation de *l'Africaine*, le mois dernier, a été un véritable événement, que le public très-mélomane de Mexico attendait avec une certaine impatience. Son attente n'a point été trompée : l'excellente exécution de l'ensemble et le relief des parties principales, confiées à Mme Vogri, au tenor Celada, au baryton Barberat, ont efficacement aidé à la compréhension de l'œuvre, et le succès a été des plus brillants.

*Le Directeur-Gérant :* BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU :

DU BEAU DANS LA MUSIQUE

Essai de réforme de l'esthétique musicale

PAR

ÉDOUARD HANSLICK

TRADUIT DE L'ALLEMAND SUR LA CINQUIÈME ÉDITION

Par CHARLES BANNELIER

UN VOLUME IN-8°. — PRIX : 5 FRANCS.

CHEZ BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU :

EN VENTE : NOUVELLE COMPOSITION D'ÉDOUARD SNYDERS

DIVERTISSEMENT POUR PIANO

Sur *la Petite Mariée* de Ch. Lecocq. Prix : 6 francs.

*Du même Auteur. — Publié précédemment :*

**Fantaisie sur les Dragons de Villars.** — Prix : 6 francs.

CENDRILLON

OPÉRA COMIQUE DE NICOLO

SOUVENIR POUR PIANO

Par THÉODORE DE LAJARTE

Orné d'un portrait de Mlle Julia Potel, dessiné par Paul Manron.

Prix : 6 francs.

**BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, RUE DE RICHELIEU, 103, PARIS**

Opéra comique en trois actes.

# KOSIKI

Paroles de MM. W. Busnach et A. Liorat.

MUSIQUE DE

## CHARLES LECOCQ

*La Partition pour Piano et Chant, net : 12 fr. — La Partition pour Piano solo, net : 8 fr.*

**L'OUVERTURE POUR PIANO. — LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO**

**SUITE DE VALSES PAR E. ETTLING ET O. MÉTRA**

**POLKA PAR ARBAN, POLKA-MAZURKA PAR L. ROQUES, QUADRILLES PAR ARBAN, DERANSART, DESSAUX ET MARX**

**A DEUX ET A QUATRE MAINS**

**Transcription facile des Airs pour Piano, par CROISEZ. Ch. : prix, 3 fr. — Bouquet de Mélodies, par J. RUMMEL. Prix : 7 fr. 50.**
**Duo à quatre mains, par J. RUMMEL. Prix : 7 fr. 50. — Valse Mignonne (facile), par GEORGES BULL. Prix : 5 fr.**
**Tous les Airs détachés, format populaire in-8°, sans accompagnement. Ch. : prix net, 50 centimes.**

# PARTITIONS POUR PIANO & CHANT

FORMAT IN-8°

PUBLIÉES PAR **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

| | Net |
|---|---|
| ADAM. Farfadet | 8 |
| — Giralda | 15 |
| — Houzard de Berchini | 10 |
| — Pantins de Violette | 6 |
| — *Postillon de Lonjumeau* | 12 |
| — Poupée de Nuremberg | 8 |
| — Toréador | 10 |
| AUBER. Actéon | 8 |
| — *Ambassadrice* | 15 |
| — Barcarolle | 15 |
| — Bergère châtelaine | 15 |
| — Chaperons blancs | 15 |
| — Cheval de bronze | 15 |
| — Diamants de la Couronne | 15 |
| — *Dieu et la Bayadère* | 15 |
| — *Domino Noir* | 15 |
| — Duc d'Olonne | 15 |
| — *Enfant prodigue* | 20 |
| — Fiancée | 15 |
| — Fra Diavolo | 15 |
| — La même, paroles italiennes | 18 |
| — Haydée | 15 |
| — *Lac des Fées* | 20 |
| — Lestocq | 15 |
| — Muette de Portici | 20 |
| — La même, paroles italiennes | 20 |
| — *Neige* | 10 |
| — Part du Diable | 15 |
| — *Philtre* | 15 |
| — *Serment* | 15 |
| — Sirène | 15 |
| — *Zanetta* | 15 |
| — Zerline, ou la corbeille d'oranges | 15 |
| BACH (J.-S.). Passion, oratorio | 10 |
| BAZIN (F.). Trompette de M. le Prince | 8 |
| BEER (J.). Elisabeth de Hongrie | 15 |

| | Net |
|---|---|
| BEETHOVEN. *Fidelio* | 7 |
| BELLINI. Somnambule, paroles françaises et italiennes | 10 |
| BERLIOZ. Béatrice et Bénédict | 12 |
| — Roméo et Juliette, paroles françaises et allemandes | 12 |
| BOURGÈS (Maurice). Sultana | 8 |
| CASPERS. Dans la rue | 5 |
| COSTÉ. Horreurs de la guerre | 8 |
| DELIBES. Deux vieilles gardes | 6 |
| — Ecossais de Chatou | 6 |
| DEVIENNE. Visitandines | 7 |
| DUFRESNE (A.). Valets de Gascogne | 8 |
| FÉTIS (Ad.). Le Major Schlagmann | 6 |
| FLOTOW (de). Martha | 15 |
| — La même, paroles italiennes et allemandes | 20 |
| — Ombre | 15 |
| — Pianella | 6 |
| — Stradella, par. franç. et allem. | 15 |
| — La même, paroles italiennes | 20 |
| — Veuve Grapin | 6 |
| — Zilda | 12 |
| GASTINEL. Opéra aux fenêtres | 6 |
| GLUCK. *Iphigénie en Aulide* | 8 |
| — *Iphigénie en Tauride* | 7 |
| GRÉTRY. Richard Cœur de lion | 7 |
| JACOBI. Mariée depuis midi | 5 |
| JONAS. Le Roi boit | 6 |
| LECOCQ. Le Barbier de Trouville | 4 |
| — Cent Vierges | 12 |
| — Docteur Miracle | 8 |
| — Fille de Mme Angot | 12 |
| — Fleur de Thé | 10 |
| — Gondolfo | 6 |
| — Girofflé-Girofla | 12 |
| — Jumeaux de Bergame | 8 |

| | Net |
|---|---|
| LECOCQ. Kosiki | 12 |
| — Marjolaine | 12 |
| — Myosotis | 6 |
| — Ondines au champagne | 6 |
| — Petite Mariée | 12 |
| — Le Pompon | 12 |
| — Testament de M. Crac | 6 |
| LOUIS (N.). Marie-Thérèse | 20 |
| MAILLART (A.). Dragons de Villars | 15 |
| MENDELSSOHN. Elie, paroles françaises et allemandes | 15 |
| — Paulus (Conversion de saint Paul) | 8 |
| MEYERBEER. *L'Africaine* | 20 |
| — La même, par. franç. allem | 20 |
| — Édition de luxe, paroles franç. | 30 |
| — Africaine (2e partie) | 12 |
| (Cette partition contient 22 morceaux qui n'ont pas été exécutés à l'Opéra). | |
| — Étoile du Nord | 18 |
| — La même, paroles italiennes | 18 |
| — *Huguenots* | 20 |
| — La même, paroles italiennes | 20 |
| — *Pardon de Ploërmel* | 18 |
| — La même, par. italien. et allem. | 18 |
| — *Prophète* | 20 |
| — La même, par. italien. et allem. | 20 |
| — *Robert-le-Diable* | 20 |
| — La même, par. ital. et allem. | 20 |
| — Struensée | 8 |
| — 91e Psaume, motet à huit voix | 5 |
| — Cantate à Schiller | 4 |
| — 40 mélodies à une et à plusieurs voix, par. franç. et allem. | 12 |
| MOZART. *Impresario* | 6 |
| NICOLAI. Il Templario, par. ital. | 8 |
| NICOLO. Billet de loterie | 8 |
| — Cendrillon | 10 |

| | Net |
|---|---|
| NICOLO. Jeannot et Colin | 10 |
| — Joconde | 12 |
| — Rendez-vous bourgeois | 8 |
| OFFENBACH. Bavards | 10 |
| — *Deux Aveugles*, in-4° | 2 |
| — Deux Pêcheurs | 3 |
| — Grande-Duchesse de Gérolstein | 12 |
| — Lischen et Fritzchen | 5 |
| — Mesdames de la Halle | 6 |
| — Nuit blanche | 6 |
| — Périchole | 12 |
| — Princesse de Trébizonde | 12 |
| — Robinson Crusoé | 15 |
| — Romance de la Rose | 6 |
| — Rose de St-Flour | 6 |
| — Tromb-al-ca-zar | 6 |
| — Vent du soir | 6 |
| — *Violoneux*, in-4° | 6 |
| ROSSINI. Comte Ory | 15 |
| — Messe solennelle | 15 |
| — La même, édition de luxe | 25 |
| — Messe de Requiem | 10 |
| — *Moïse* | 20 |
| — Robert Bruce | 20 |
| — *Siége de Corinthe* | 20 |
| — *Stabat Mater* | 8 |
| SACCHINI. *Œdipe à Colone* | 7 |
| SCHUBERT (F.). Quarante mélodies choisies, par. allem. et franç. | 7 |
| SEMET. Petite Fadette | 15 |
| SPONTINI. Olympie | 20 |
| THOMAS (Amb.). Roman d'Elvire | 15 |
| WEBER. Euryante, paroles françaises et allemandes | 10 |
| = Freyschütz, avec réc. de Berlioz | 12 |
| — *Oberon*, par. franç. et allem. | 8 |

Les œuvres indiquées en caractères *italiques* sont publiées également en format in-4°.

# PARTITIONS D'OPÉRAS, D'OPÉRAS COMIQUES ET D'OPÉRETTES

ÉDITION POPULAIRE

**Paroles et musique sans accompagnement, avec analyse de la pièce.**

(*Format in-16*)

| | Net |
|---|---|
| 1. Fra Diavolo | 3 |
| 2. Postillon de Lonjumeau | 3 |
| 3. Robert le Diable | 4 |
| 4. Martha | 3 |
| 5. Les Dragons de Villars | 3 |
| 6. La Muette de Portici | 4 |
| 7. Violoneux et Deux Aveugles | 2 |
| 8. La Grande-Duchesse | 3 |
| 9. Haydée | 3 |
| 10. Le Domino Noir | 3 |
| 11. Les Huguenots | 4 |
| 12. La Part du Diable | 3 |
| 13. Diamants de la Couronne | 3 |
| 14. L'Africaine | 4 |
| 15. La Fille de Mme Angot | 3 |
| 16. Fleur-de-Thé | 3 |

*Sous presse :* **N° 17, Le Prophète.**


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année — N° 36. — 9 Septembre 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Beethoven jugé par ses contemporains. **Edmond Neukomm.** — Eugène Scribe : ses œuvres complètes, nouvelle et définitive édition. **Em. Mathieu de Monter.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.**— Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## BEETHOVEN

### JUGÉ PAR SES CONTEMPORAINS.

—

*Suite* (1).

LE CHEVALIER IGNACE DE SEYFRIED,

que nous avons déjà mis en scène lors du tournoi musical entre Beethoven et Wölffl, est l'un des biographes du grand homme qui l'ont approché de plus près. Aussi ses souvenirs sont-ils précieux. Ils ont été publiés dans le recueil *Cœcilia* en 1828, soit un an après la mort de Beethoven.

Nous remarquons tout particulièrement les passages qu'on va lire dans cette esquisse biographique trop longue pour être citée *in extenso :*

» Notre intimité ne fut jamais troublée par aucun nuage. Non que nous ayons toujours été du même avis : au contraire, chacun s'exprimait franchement sur toutes choses, suivant ses convictions ou ses sensations; mais le calme le plus parfait ne cessait de régner au cours de nos discussions. D'ailleurs, Beethoven était beaucoup trop ouvert, droit et tolérant, pour avoir pu jamais blesser les gens avec lesquels il n'était point d'accord. On le connaît mal sous ce rapport, et les brutalités qu'on lui reproche doivent être attribuées bien plus aux manières de ses interlocuteurs qu'à ses propres inspirations.

« ..... Au temps où il composait *Fidelio, le Christ au mont des Oliviers*, les symphonies en *mi bémol*, en *ut* mineur et en *la*, les concertos pour le piano en *ut* mineur et en *sol* majeur, et le concerto pour le violon en *ré*, nous habitions dans la même maison, nous nous voyions tous les jours, nous prenions nos repas ensemble et nous restions souvent de longues heures à causer de toutes choses. Car Beethoven était alors gai, plein d'entrain et de verve satirique. Il ne souffrait encore d'aucun mal ; il n'éprouvait point encore les soucis de la gêne ; enfin il n'avait point passé par les désillusions qui rendirent sa vieillesse si pénible.

(1) Voir les nos 34 et 35.

» Aussitôt qu'il avait composé un fragment d'une des œuvres que j'ai citées plus haut, il me le faisait entendre et me demandait ce que j'en pensais. En ces occasions, j'avais le droit de faire toutes observations, et toujours il les accueillait favorablement. Il avait d'ailleurs grande confiance en moi et me chargeait de mettre ses œuvres à l'étude, lorsqu'il devait les faire entendre en public. Un jour, jouant un de ses concertos, il me pria de lui tourner les pages, — mais c'était plus facile à dire qu'à faire, car elles étaient presque blanches ; de temps à autre, un bout de motif pour servir sa mémoire, et c'était tout. Et encore ce n'étaient point des notes, mais bien plutôt des crachats de la plume qui formaient comme des araignées sur le papier. Le soir, à souper, il rit bien de l'embarras dans lequel il m'avait mis.

» Je puis le dire en toute assurance : Beethoven m'aimait cordialement, et les preuves qu'il m'en a données sont gravées au fond de mon cœur.

» ..... Lorsque Beethoven n'avait point encore l'infirmité qui empoisonna la fin de ses jours, il fréquentait assidûment les représentations du théâtre An der Wien, tant à cause de l'excellence de la troupe, que parce qu'il n'avait littéralement qu'à mettre le pied hors de chez lui pour entrer au parterre. Là, il goûtait tout particulièrement les œuvres de Cherubini et de Méhul, qui se partageaient alors les faveurs du public viennois. Il s'appuyait sur la barre qui sépare l'orchestre des spectateurs et restait immobile jusqu'au dernier coup d'archet. C'était la seule indication que la pièce lui plût; autrement il disparaissait à la fin du premier acte, et on ne le revoyait plus. Quant à remarquer sur son visage des signes d'approbation ou d'improbation, c'était chose impossible ; il avait toujours l'air froid et renfermé en lui-même. On eût dit d'un marbre sans âme.

» Il faut dire que lorsque la musique était franchement mauvaise, c'était tout autre chose. Alors son mécontentement se traduisait par des contorsions et par des éclats de rire insensés. Sous le rapport du rire, il était d'ailleurs passé maître, mais pour lui-même, car le plus souvent on ignorait le motif de ses bruyantes hilarités.

»..... Beethoven n'appartenait pas à la catégorie des musiciens qu'aucun orchestre n'arrive à contenter. Souvent même il se montrait trop facile, ne faisait même pas rejouer les passages qui laissaient à désirer aux répétitions, et se bornait à dire : « Bah ! demain cela ira mieux ! » Pour ce qui concerne les nuances, l'expression, la distribution voulue

d'ombre et de lumière, il était plein de patience et en causait individuellement avec chaque musicien. Lorsqu'il voyait que ses idées avaient été comprises et que l'orchestre, identifié avec son œuvre, l'enlevait comme il l'avait conçue lui-même, alors ses traits s'épanouissaient, ses lèvres souriaient malicieusement, et un formidable : *Bravi tutti!* récompensait les artistes de leur zèle.

» Lorsque l'orchestre déchiffrait, il fallait s'arrêter souvent, à cause des corrections, et dans ces occasions, il se montrait fort patient. Mais où il fallait le voir, c'est lorsque, dans un brusque changement de mesure, l'orchestre tombait en plein désarroi. Alors c'était une grande joie qu'il exhalait bruyamment, en criant : « Je m'y attendais ! » — et se félicitant d'avoir pu « désarçonner d'aussi solides cavaliers. »

Nous avons dit que nous bornerions nos citations de Seyfried à quelques extraits; aussi passerons-nous sans tarder à un autre biographe.

Aussi bien, le nombre de nos collaborateurs est grand encore.

De curieux renseignements nous sont fournis sur Beethoven en 1808 par les *Lettres privées* de Reichardt, parues à Amsterdam en 1810.

Jean-Frédéric Reichardt,

ancien maître de chapelle du grand Frédéric, ancien directeur des salines de Giebichenstein, venait d'être nommé chef de la musique du nouveau roi de Westphalie, et c'est pour compléter la troupe du théâtre de Cassel qu'il avait entrepris un voyage à Vienne, le pays par excellence de la musique et des musiciens. De tout ce qu'il vit dans cette ville, ce fut Beethoven qui, seul, captiva son attention ; en sorte que les lettres qu'il écrivait à sa femme sont remplies de ce qui intéressait le grand maître.

On en jugera par les fragments suivants, que nous reproduisons par ordre de date :

« Vienne, 30 novembre 1808.

» J'ai enfin pu rendre visite au brave Beethoven. On s'occupe si peu de lui ici, que personne ne pouvait m'indiquer sa demeure ; j'ai donc eu beaucoup de peine à le découvrir. Enfin, je l'ai trouvé dans un grand appartement vide et froid. Tout d'abord, il avait l'air aussi sombre que son appartement, mais il se rassénéra bientôt et sembla prendre autant de plaisir à me voir que j'en éprouvai moi-même à le connaître. C'est une forte nature; il a l'aspect d'un cyclope, mais le fond est bon est simple.....

« 5 décembre.

» J'ai été invité, par un billet de Beethoven, qui ne m'avait point rencontré chez moi, à dîner chez la comtesse Erdödy, dans la maison de laquelle il demeure. C'est une jeune femme de vingt-cinq ans, mariée à quinze ans, et qui depuis cette époque est toujours malade. La musique est la seule joie qu'elle puisse goûter; aussi est-elle très-bonne musicienne. Elle joue particulièrement bien les œuvres de Beethoven et se montre en outre si bonne personne, et si gaie, et si affable, que sa société est assurément des plus séduisantes qu'on puisse rencontrer. Après le dîner, qui fut plein d'entrain, et auquel assistaient quelques bonnes âmes musicales, on a mis Beethoven au piano. Une heure durant, il improvisa au gré de sa plus intime fantaisie, tantôt s'élevant jusqu'aux plus haut sommets, tantôt s'engouffrant dans les plus sombres profondeurs de l'art divin, de telle sorte que plus de dix fois de chaudes larmes me vinrent aux yeux, et que finalement je ne trouvai aucun mot pour exprimer mon admiration. Comme un enfant heureux, je l'ai pris par le cou et je l'ai embrassé.

« 10 décembre.

» Il faut que je te parle aujourd'hui d'un quatuor très-remarquable formé par un excellent violoniste, M. Schuppanzigh. Il se réunit tous les jeudis dans un cercle particulier. Je l'ai entendu pour la première fois jeudi dernier; il n'y avait pas beaucoup de monde, mais tous les assistants étaient des amateurs distingués, — le vrai public qui convient à ces sortes d'auditions.

«..... Ce quatuor possède des qualités d'ensemble telles que j'en ai rarement rencontré. M. Schuppanzigh lui-même a un jeu piquant, convenant parfaitement aux quatuors humouristiques de Haydn, de Mozart et de Beethoven ; peut-être bien aussi le caractère de ce jeu provient-il précisément des œuvres qu'il interprète. M. Schuppanzigh exécute les plus grandes difficultés, sinon avec une netteté parfaite, ce dont on ne paraît point se préoccuper beaucoup ici, du moins avec un brio surprenant; il accentue très-correctement et va droit à l'âme dans son *cantabile*. En outre, il a de l'action sur sa petite phalange; mais ce qui m'a déplu, c'est sa façon de frapper du pied pour marquer la mesure, même lorsqu'il n'en est pas besoin. C'est d'ailleurs une habitude commune à tous les virtuoses d'ici, de telle sorte qu'on ne peut entendre un *forte* sans qu'il soit accompagné de coups de pied à fendre le parquet.

» Quoi qu'il en soit, je n'aurai garde de manquer une seule séance de ce quatuor, pour lequel M. Schuppanzigh m'a gracieusement donné une entrée.

».... J'ai également assisté à un concert d'amateurs, donné par un guitariste napolitain. Figure-toi que c'était dans un appartement tout petit, et qu'on y a joué..... l'ouverture de *Coriolan*, à grand orchestre ! La cervelle et le cœur me sautaient à ces grands accents concentrés dans une chambre basse; mais Beethoven avait l'air si parfaitement heureux que je maîtrisai mes impatiences. Il semblait, en effet, qu'il eût chassé pour un temps le grillon hypocondriaque qui ravage sa cervelle et le porte à croire que tout le monde ici le poursuit et le méprise. A la vérité, son aspect rugueux peut bien éloigner de lui maint bon vivant viennois, et nombre de ceux qui honorent son talent et ses mérites n'emploient pas, dans leurs rapports avec lui, la délicatesse que réclame sa nature irritable et méfiante. Aussi, ne puis-je m'empêcher d'être ému jusqu'aux larmes, lorsque je vois cet homme excellent, cet homme tout de cœur et de sentiment, prendre, comme de parti pris, un air sombre et sauvage, sous l'inspiration duquel il compose d'ailleurs ses plus grands chefs-d'œuvre.

Cette lettre, dans laquelle il est parlé du quatuor de Schuppanzigh, qui joua un si grand rôle dans la vie de Beethoven et fut, on peut le dire, l'occasion, la cause déterminante de ses principales productions de musique de chambre, cette lettre est suivie de quelques lignes où Reichardt fait mention de la célèbre pianiste Mme Bigot, le premier professeur de Mendelssohn. Nous citons ces lignes, parce qu'elles confirment ce qu'on connaît du talent de cette artiste, qui avait enthousiasmé Haydn à un tel point qu'il lui disait : « Mon enfant, je n'ai pas fait cette musique, c'est vous qui la créez », et à laquelle Beethoven, après l'exécution d'une de ses sonates, faisait ce compliment : « Ce n'est pas précisément le caractère que j'ai voulu donner à ce morceau, mais cela ne fait rien : si ce n'est pas tout à fait moi, c'est mieux que moi. »

Voici le *post-scriptum* de la lettre de Reichardt :

« Nous avons eu une soirée donnée par Mme Bigot, dans la salle de la Redoute. Elle avait choisi des morceaux qui ne convenaient pas précisément au gros public, tels que l'un des concertos les plus difficiles et des variations à peu près injoua-

bles de Beethoven sur un thème de huit mesures (1). Mais, pour les connaisseurs, ce choix lui permit du moins de faire montre d'une virtuosité extraordinaire. Sa main gauche surtout est une merveille d'agilité. Le programme se composait presque exclusivement d'œuvres de Beethoven, qui est le dieu de la bénéficiaire. On avait commencé par une très-brillante symphonie ; on termina par l'herculéenne ouverture de *Coriolan*, qui, cette fois me produisit une meilleure impression qu'à la première audition. Il m'a semblé que Beethoven s'y était dépeint plutôt lui-même qu'il n'y a représenté son héros. »

La lettre qui suit est relative à un concert donné par Beethoven. Elle montrera qu'à cette époque comme maintenant, les ennuis sont grands pour les malheureux auteurs qui entreprennent de faire entendre leurs œuvres.

« 25 décembre.

» La semaine dernière a été remplie par des concerts, les théâtres étant fermés. Et, de fait, il y en a eu tant, que je n'ai pas pu assister à tous. Tel a été le cas notamment le 22, où, à la même heure, avaient lieu : au Burgtheater, le grand concert annuel au bénéfice de l'institution des veuves, l'un des plus brillants de la saison ; et, au Grand-Théâtre du faubourg, le concert donné par Beethoven à son bénéfice. J'ai choisi naturellement ce dernier, d'autant plus que le prince Lobkowitz a gracieusement mis à ma disposition une place dans sa loge.

» Hélas ! il nous a fallu rester là, de cinq heures et demie à neuf heures et demie, quatre grandes heures, par un froid glacial. J'ai pu me convaincre, en cette séance, qu'on se lasse de tout, même de ce qu'il y a de meilleur, et je serais volontiers parti avant la fin si notre loge n'avait pas été tout contre le théâtre, où se tenait Beethoven, et surtout si le prince ne m'avait pas donné l'exemple de la patience et du savoir-vivre. Ces vertus étaient d'autant plus estimables alors que tout n'alla point au gré de nos oreilles. Le pauvre Beethoven, dont ce concert (annuel) est le seul revenu, en dehors du produit de ses œuvres, n'avait trouvé ni bonne volonté de la part des artistes, ni assistance de la part du public ; chanteurs et orchestre étaient composés des éléments les plus hétérogènes, et il n'avait même pas été possible de répéter tous les morceaux, qui pourtant étaient tous hérissés des plus grandes difficultés. Tu seras étonnée de tout ce qui a été exécuté du grand maître durant ces quatre heures.

» On commença par une symphonie pastorale, tableau de la vie champêtre. Chaque fragment est un long développement musical, aux couleurs chatoyantes, aux pensées multiples et brillantes, de telle sorte que l'exécution de cette seule symphonie dure plus longtemps que tout un concert chez nous.

» Puis vint une longue scène italienne (*Ah! perfido*), chantée par Mlle Killizky, la belle Bohémienne à la belle voix ; mais, ce jour-là, elle tremblait plutôt qu'elle ne chantait ; il ne faut pas lui en vouloir, il faisait si froid ! Nous-mêmes, nous grelottions dans nos pelisses.

» Un *Gloria* vint ensuite, avec chœurs et soli (tiré de la 1re messe), mais il fut si pitoyablement exécuté qu'on avait hâte d'arriver au numéro suivant, qui n'était autre qu'un nouveau concerto pour le piano, en *sol*. Beethoven exécuta cet ouvrage avec une maestria inouïe. Dans l'adagio, il chanta plutôt qu'il ne joua. Ce fut la meilleure partie de ce long concert.

(1) Il s'agit de 32 variations en *ut* mineur, écrites en 1806. Un jour que Beethoven entendait une pianiste les étudier, il demanda de qui elles étaient, et comme on lui dit que c'était de lui, il s'écria : « De moi ! O Beethoven, quel âne tu fais ! »

» Une symphonie, trop longue aussi (la 5e, en *ut* mineur), suivit ce concerto. Un cavalier, qui se trouvait près de nous, disait qu'il avait remarqué à la répétition que la seule partie de violoncelle comportait 34 pages.

» Puis vint un *Sanctus*, tout aussi mal exécuté que le *Gloria*, puis, pour terminer, — enfin ! — une fantaisie, à laquelle se mêlent successivement et l'orchestre et les chœurs. Mais cette fois, le désarroi dans l'exécution fut si complet que Beethoven, oubliant qu'il avait derrière lui un public, et un public fatigué, frappa à tour de bras sur son pupitre et cria de recommencer.

» Tu peux te figurer comme tout le monde souffrait. Pour moi, je regrettais, je l'avoue, de n'être point parti plus tôt. »

Le reste des lettres de Reichardt est consacré plus spécialement à des artistes, fort renommés sans doute dans leur temps, mais aujourd'hui à peu près oubliés. Il semble que l'interminable concert de Beethoven ait un peu calmé l'enthousiasme de l'ancien directeur des salines de Giebichenstein. Aussi nous tournerons-nous vers d'autres admirateurs du grand homme.

EDMOND NEUKOMM.

(*La suite prochainement.*)

## EUGÈNE SCRIBE

### SES ŒUVRES COMPLÈTES

NOUVELLE ET DÉFINITIVE ÉDITION (1)

Miroir, photographie d'une époque, disais-je tout à l'heure. Les épreuves, ici, surabondent. Voyez les femmes de Scribe — puisque les femmes reflètent toujours l'époque dont elles sont les légatrices naturelles, — qu'elles vivent bien, de la vie et de l'air de leur temps, Camille des *Frères invisibles*, Estelle du *Mauvais Sujet*, Thérèse, Louise de *Rodolphe, ou Frère et Sœur*, toutes les commères et les caillettes du *Parrain*, la Saint-Ange, la Benoist, la Prudent, la Durouzeau, la Renard, et plus haut placées sur l'échelle sociale qui va du faubourg Saint-Denis à la rue du Mont-Blanc, *Valérie*, d'abord, et, lui faisant cortége, les touchantes héroïnes de *Dix ans de la vie d'une femme*, de *Bataille de dames*, de *la Fille de trente ans*, de *la Camaraderie*, etc., etc. ; n'est-ce point là la chronique intime, l'humaine histoire de vingt ans ? ne se détachent-elles pas de ces scènes, avec plus de relief et d'éclat peut-être, que des toiles de Winterhalter, leur peintre privilégié, ces femmes que, sans être bien vieux, nous avons pu saluer encore au déclin de leurs jours ? Au fond même de la beauté, de l'ingénuité, de l'élégance des plus vertueuses apparaît le germe des mensonges et des hontes d'aujourd'hui. De 1830 à 1850 (je ne garantis pas absolument les dates), les hommes ont épuisé leur patience à force d'être inférieurs à elles, à force de se montrer intéressés, mesquins, puérils, plats, aussi changeants dans leurs affections que débiles dans leurs haines. On s'applique à les faire, à les montrer de la sorte — signe des temps ! — et il n'y a pas lieu d'en accuser ou elles-mêmes ou Scribe. A l'unisson de tout son monde, d'accord avec la société contemporaine, il ne verra dans le mariage que la plus bouffonne des choses sérieuses. Tous ces « amoureux », tous ces « jeunes premiers » risqueront témérairement cet acte, en réalité de la vie le plus périlleux. Chacun d'eux a donc bu le

(1) Paris, Dentu, galerie d'Orléans (Palais-Royal). — Voir le numéro 35.

Léthé, au banquet des fiançailles! L'hyménée, paraît-il, est, sous le règne de Louis-Philippe, le terme des traverses d'ici-bas; les railleurs, les philosophes, les sages, et Scribe à leur suite, et Mme Dorbeval et Mme de Brienne du *Mariage d'argent* concluront bénévolement à la félicité d'un homme plus ou moins jeune et d'une femme dans le même cas, de ce qu'ils se marient. Disparue est l'églogue, hélas! et le rêve envolé. L'école et la réalité actuelles se sont chargées des derniers et funèbres actes du drame conjugal. Scribe, il est vrai, et c'est là son excuse, s'attache à démontrer que le bonheur en mariage n'est point tant affaire de cœur qu'effort de raison, de même que son bonheur littéraire, à lui, n'a été que du bon sens adroit et hardi. Oui, voilà son grand secret: de la raison mise en pratique avec une incontestable ingéniosité et un éclat discret. Volontiers répétera-t-il, après Jean-Marie Chénier:

Le goût n'est rien qu'un bon sens délicat.

« — Succès trop faciles, dus à la flatterie, basés sur des complaisances de courtisans ou d'équivoques compromissions » — *rugissait*-on (encore un mot d'alors) aux soirs des « premières » d'Eugène Scribe, en ce Divan de l'Opéra, l'antre des lions du romantisme, de Préault et Clésinger, de Berlioz et Monpou, de Duprez et Wartel, d'Arsène Houssaye et Gérard de Nerval, ces frères siamois de la statuaire, de la musique du *bel canto*, de la critique théâtrale et artistique, — « le sujet est trouvé, l'intrigue bien ourdie, l'action conduite de main d'ouvrier, d'accord! Mais, sans parler de l'immuable colonel et de la jeune personne innocente et persécutée, quel dialogue terre à terre! quelle forme abandonnée! » Et jusqu'à un certain point, c'est exact. Du ciseleur de phrases, Scribe, en effet, n'a rien. Sans doute, la situation portant, on ne s'applique guère au style. C'est là que la vraie éloquence se passe de l'éloquence. Quand la vérité parle, qu'importe la rhétorique? D'aucuns vont même jusqu'à prétendre que ce sont ceux qui n'ont rien à dire qui cachent leur néant sous de belles périodes. Ces taches légères, d'ailleurs, que sont-elles dans l'ensemble imposant de l'œuvre? Amoindrissent-elles tant d'habiles détours, d'allusions mordantes, d'aisance de déguisements et de métamorphoses? Savez-vous ce qu'il cherche, ce rusé bourgeois? C'est à plaire, à plaire encore et toujours, car il n'ignore pas que le monde a moins besoin de vérité que d'amusement et de flatterie. Sous le feu d'artifice qu'il tire chaque soir, il y a nécessairement une charpente grossière, mais elle est résistante. Admirons les fusées, les gerbes, les étoiles, les soleils tournants, sans trop songer que cela est fait de charbon pilé et de papier gris. Mon Dieu! toute l'illusion du théâtre en est là. A la fin d'une représentation du *Prophète*, alors que chacun se retire sous l'impression du chef-d'œuvre, la salle s'emplit de la fumée du palais de Munster incendié, et ces senteurs âcres n'ont rien d'agréable. Le plaisir, l'intérêt du drame, l'admiration qu'il inspire n'en subsistent-ils pas moins? Ceci nous amène à suivre Scribe sur cet autre terrain, le nôtre, celui de l'opéra et de l'opéra comique, où personne ne l'a encore dépassé.

Ici, dates et faits se passent de commentaires. L'auteur de *la Dame blanche* devint, dès 1823, le collaborateur favori, le librettiste préféré d'Auber et de Meyerbeer. Au premier, il donna par ordre de date *Leicester*, *la Neige*, *Léocadie*, *le Maçon*, *Fiorella*, *la Muette de Portici*, *la Fiancée*, *Fra Diavolo*, *le Dieu et la Bayadère*, *la Marquise de Brinvilliers*, *le Philtre*, *le Serment*, *Gustave III*, *Lestocq*, *le Cheval de bronze*, *Actéon*, *les Chaperons blancs*, *l'Ambassadrice*, *le Domino noir*, *le Lac des fées*, *Zanetta*, *les Diamants de la couronne*, *le Duc d'Olonne*, *la Part du Diable*, *la Sirène*, *la Barcarolle*, *Haydée*, *l'Enfant prodigue*, *Marco Spada*, *Jenny Bell*, *Manon Lescaut*, etc. Avec le grand architecte Meyerbeer, il édifia *Robert le Diable*, *les Huguenots*, *le Prophète*, *l'Étoile du Nord*. Entre temps, Rossini avait composé sur ses paroles *le Comte Ory*, ancien vaudeville rimé et mis en deux actes; Halévy, *Guido et Ginevra* et *la Juive*; Donizetti, *Don Sébastien*, et Verdi, *les Vêpres siciliennes*. Voulant aborder tous les genres dramatiques, la tragédie exceptée, Scribe avait esquissé pour l'Opéra le scenario des ballets de *la Somnambule*, de *Manon Lescaut*, de *l'Orgie*, de *la Tarentule*, du *Cheval de bronze* (1857), emprunté à son opéra comique. Enfin, tous ses biographes rapportent qu'il eut la fantaisie de pouvoir inscrire au moins une de ses pièces sous chacune des lettres de l'alphabet, et, que pour se tenir cette gageure, il fit *le Kiosque* en 1842, *la Xacarilla*, opéra d'Auber, chanté en 1839 par Mlle Dameron, *Velva* et *Zerline*, opéra comique, en 1851. Autant de noms, autant de triomphes!

Si Scribe avait rapidement conquis la célébrité par sa rare dextérité d'agencement scénique, si ses comédies, ses vaudevilles, ses opéras excitaient la verve de leurs interprètes et servaient la fortune des théâtres, à quelle hauteur intrinsèque de création ne s'élève-t-il pas avec les types de Robert, de Bertram, d'Éléazar, de Marcel, de Fidès! Quelle souplesse et quelle vigueur à la fois dans cette main! Après avoir légèrement buriné tout un keepsake de silhouettes vaporeuses et même évaporées, elle taille en plein marbre ces statues impérissables et les livre aux méditations du maître qui va musicalement traduire, en de géniales inspirations, des croyances, des sentiments depuis dix-huit cents ans afférents à l'idéal le plus élevé du monde civilisé. Sans vouloir mettre des semelles de plomb à la fantaisie, ni interdire à l'art aucun des grands sujets qui touchent aux profondeurs des âmes religieuses, il faut réussir comme Corneille avec *Polyeucte*, comme Racine avec *Athalie*, comme Voltaire avec *Zaïre*, comme Rossini avec *Moïse*, comme Scribe et Meyerbeer avec leur immortelle trilogie : *Robert le Diable*, *les Huguenots*, *le Prophète*.

.... Je m'arrête, n'ayant ni le loisir, ni la présomption d'essayer un portrait qui a été fait sous tant d'aspects et de *jours* différents, ne m'étant proposé au surplus que de signaler, non sans certaines considérations, le nouveau monument élevé à la mémoire de Scribe, je veux dire l'édition publiée chez Dentu. Elle se compose de six séries: la première en huit tomes, comprend les comédies et les drames, un fidèle portrait sur acier de l'auteur, par Aug. Blanchard, un *fac-simile*, signé, de son écriture, quatre pages (une scène entière des *Indépendants*, comédie représentée sur le Théâtre-Français, le 20 novembre 1857) et d'autres curieux documents. Les comédies-vaudevilles forment la deuxième série; les opéras et ballets, la troisième; les opéras comiques, la quatrième; les proverbes, nouvelles et romans, huit volumes, la cinquième; enfin la dernière série, consacrée aux œuvres inédites, répond à la curiosité qui s'attache volontiers aux plus fugitives productions d'un auteur célèbre, intéresse les amateurs de l'art dramatique, quoiqu'elles soient dépouillées du prestige de la représentation ou de l'attrait de l'actualité, et présente de nombreux éléments d'étude et d'observation. Le tout a été soigneusement revu et collationné. Méthodique, correcte, *bien en main*, d'une exécution typographique irréprochable, sans luxe superflu, essentiellement claire et commode à consulter, ornée de titres, fleurons, culs-de-lampe du plus pur style, cette édition a « sa place marquée dans toutes les bibliothèques », suivant un *cliché* de circonstance.

On sera surtout surpris et heureux d'y retrouver le discours de réception de Scribe à l'Académie française, un joyau pétillant d'entrain, de malice, de bonne humeur, et aussi de patriotisme, qui vient, de lui-même, ajouter à cette notice une touche inattendue. Chargé du panégyrique de son prédé-

cesseur, M. Arnault, le « chantre » de *Marius à Minturnes* et de *Germanicus*, le récipiendaire se débarrasse en quelques mots de la corvée et aborde allègrement l'histoire de la chanson française, « à laquelle, dit-il, vous aviez déjà, messieurs, accordé, dans la personne de Laujon, des lettres de noblesse que vous avez voulu me transmettre; c'est à ce titre seulement que je m'assieds près de vous. » Et, après avoir déroulé devant la docte compagnie,

.....ces peintures naïves,
Des malices du siècle immortelles archives;

après avoir suivi la chanson, qui n'a aucun intérêt à déguiser la vérité et n'apparaît, au contraire, que pour la dire, depuis Henri III, les Guises et le Béarnais, qu'elle fustige, se rangeant toujours du côté des vaincus; depuis Richelieu, qu'elle empêche de dormir et Mazarin de dîner; depuis la Fronde, sa guerre civile à elle, puisqu'elle se bat dans les deux camps, depuis Louis XIV, ce roi indiscuté et qu'elle brave à tous les moments de son règne dans ses généraux, ses ministres, ses favoris, ses maîtresses, ses alliés, ses hôtes, ses finances, son administration, sa politique ; jusqu'à la Régence, où elle gouverne, la Révolution, dont elle est l'écho, l'Empire, lequel eut son historiographe en ce Désaugiers qui rimait un couplet comme La Fontaine inventait une fable; jusqu'à la Restauration et Béranger, son implacable adversaire, Scribe concluait ainsi : « Combattant toujours pour la liberté, la chanson l'a conduite, à travers mille écueils, des premiers temps de la monarchie aux jours où la cause qu'elle défendait depuis si longtemps a enfin triomphé ; et alors son œuvre a été terminée. Qu'aurait-elle fait de ses allégories satiriques, de ses allusions malignes, de ses demi-mots si fréquents, lorsque, autour d'elle et sans obstacles, la pensée jaillissait de toutes parts?.. Ainsi, dans les rues de nos cités, on estime ces phares légers et mobiles dont la faible lueur (on en était encore aux reverbères, et Scribe n'oubliait pas sa *Nuit de la garde nationale*) nous guide pendant la nuit; mais vienne le soleil, on éteint le fanal. Fasse le ciel qu'on n'ait point à le rallumer ! »

Voilà ce qui se disait et ce que l'élite intellectuelle de la France applaudissait, le 28 janvier 1836, sous la coupole de l'Institut. Depuis lors, on a beaucoup chansonné à Paris et ailleurs; les temps ne semblent guère proches où la satire populaire repliera son aile retentissante et diaprée; comme bien des vœux, celui de l'auteur du *Fils de Cromwell, ou une Restauration*, est allé où vont les vœux et les nuages; mais n'est-ce point-là, dites-moi, un Scribe tout nouveau et des plus sympathiques? Ah ! c'est bien de ceux dont le caractère séduit, dont le commerce journalier attache; c'est l'ami des heures lourdes et attristées, tandis qu'il est besoin de se verser le « tant doux breuvage » de l'esprit et de la gaieté. Ingénieux, fécond en ressources imprévues, railleur, frondeur, ironique, au fond bon enfant, plein d'urbanité et de naturelle élégance, et par-dessus tout *honnête*, dans la belle et large acception du mot, il sort bien de la lignée de Molière, comme lui, l'enfant des Halles, né à deux pas du *Chat noir*. Son livre est un de ces livres de chevet sur lesquels les yeux, fatigués du fardeau du jour, aiment à se reposer un instant avant de se fermer au sommeil. Bourgeoise tant qu'on voudra, la cornette de Scribe ! du moins n'abrite-t-elle, pour ceux qui la coiffent, que d'aimables pensées, des rêves calmes, des passions avouables, des personnages comme l'on ne craint pas d'en rencontrer, de glorieux souvenirs et les plus jolies imaginations du monde.

EM. MATHIEU DE MONTER.

## REVUE DRAMATIQUE.

—

Le but que semblent viser MM. Cormon et de Beauplan, dans la nouvelle pièce du Vaudeville, c'est la défense du fils, qu'on rend responsable d'une faute ou d'un crime de son père.

Mais comment déraciner ce préjugé? Ne sont-ils pas naturels les scrupules de parents qui redoutent, et pour leur propre considération et pour l'avenir et le bonheur de leur enfant, l'union avec une famille déshonorée par un de ses membres ?

Or le père de Pierre a subi une condamnation de trois ans pour avoir disposé d'un dépôt. Il a disparu, laissant son fils à sa femme, avec la recommandation de lui cacher leur honte. Thérèse a confié Pierre à son parrain, le docteur Mignot, qui l'a élevé en le faisant passer pour un enfant trouvé.

Pierre, devenu un artiste de talent, va épouser la fille d'un riche manufacturier, quand ce dernier découvre la vérité. Tout est rompu. M. Hardouin ne donnera pas la main de sa chère Gabrielle au fils d'un homme, qui a commis une faute infamante et qui ne peut se réhabiliter devant la loi... Telle est la grande question agitée et débattue par les auteurs de *Pierre*.

Mais Gabrielle aime Pierre de toute son âme, et son affliction est telle, que le brave docteur Mignot déclare qu'elle mourra de chagrin si le mariage ne s'accomplit pas.

Le mariage se conclut donc et nous y assistons.

Mais, dans un coin de la salle de la mairie, un homme et une femme étouffent leurs sanglots : c'est André Navaret (le père de Pierre) ; c'est Thérèse, la mère de Pierre... de Pierre, fils de père et de mère inconnus !...

Le sujet aurait pu être traité avec plus de vigueur ; néanmoins la pièce contient de fort belles scènes. Mlle Réjane joue avec une émotion, une fièvre, des larmes vraies, le rôle de Gabrielle. Berton, Parade, Delannoy, Munié et Mme Doche composent un bon ensemble.

La pièce de MM. Cormon et de Beauplan est accompagnée d'un acte plein de situations piquantes et d'esprit, qui a pour titre : *Chez elle*. Un jeune homme veut revoir l'appartement dans lequel il a laissé de riants souvenirs, mais il s'y rencontre avec une charmante veuve qui lui fait oublier le passé.

Cette comédie geure Gymnase est de M. Abraham Dreyfus, l'auteur du *Monsieur en habit noir* et des *Mariages riches*, le chroniqueur plein de finesse et d'observation, et de M. Charles Narrey.

= Cluny est le théâtre des reprises. Telle pièce qui ne serait pas possible de longtemps sur une autre scène, à cause des souvenirs qui s'y rattachent encore, passe facilement à ce théâtre.

*Trente ans, ou la Vie d'un joueur* aurait-il quelque chance de réussite autre part, quand Frédérick-Lemaître, qui vit encore dans toutes les mémoires, n'est plus là pour jouer Georges de Germany ? Eh bien, on a beaucoup applaudi et le vieux mélodrame et son nouvel interprète.

C'est d'ailleurs une individualité que Jenneval. Il est exagéré, brutal; il crie au lieu de parler, mais son jeu entraîne parfois. Après avoir remporté de véritables succès en province, il voudrait se faire adopter par les Parisiens : c'est une ambition permise, mais elle n'est pas encore tout à fait justifiée.

= Le Troisième-Théâtre-Français a rouvert ses portes avec une comédie en quatre actes, en vers, de M. Ernest de Ca-

lonne : *l'Amour et l'Argent*. Nouvelle à la scène, cette pièce avait paru dans le *Théâtre inédit du XIX^e siècle*.

On ne peut s'empêcher, en lisant ce titre, de penser à *l'Honneur et l'Argent* : l'analogie est évidemment voulue. En effet, on trouve dans la pièce de M. de Calonne les mêmes tendances élevées que dans la comédie de Ponsard. L'auteur s'évertue à montrer que l'argent ne fait pas le bonheur, que le sentiment doit passer avant le vil métal. Cette louable manière de voir, exprimée en vers souvent agréables, ressort d'une action qui ne brille ni par la nouveauté, ni par l'originalité.

Le banquier Duchesne va marier sa fille au fils du banquier Dumouliu. Henri Duchesne, officier de marine, cousin du banquier, se révolte en apprenant cette union de deux fortunes et non de deux cœurs, et, convaincu que Angèle n'aime pas et se prête naïvement à des calculs d'argent, cherche à éveiller son cœur et à lui montrer sous ses vilaines couleurs le mariage contracté sans affection, dans un seul but d'intérêt. Dans ses chaleureuses explications, le professeur devient amoureux de l'élève et l'élève s'éprend du professeur.

On le voit, la pièce est bourrée de bonnes intentions. Malgré son ton doctoral, elle a été très-applaudie, ainsi que ses interprètes. Silvain joue le rôle de l'officier de marine avec conviction et chaleur. Albert Lambert remplit très-bien le personnage de Duchesne. Mlle Lucie Bernage, dont les débuts avaient été annoncés avec un certain fracas, a beaucoup à étudier encore.

= Au Château-d'Eau, reprise soignée de *la Poissarde*, créée à la Porte-Saint-Martin, il y a quelque vingt ans.

L'acte qui se passe aux Halles est toujours amusant, et les trois derniers, moins drôles mais plus touchants, émeuvent, bien que parfois obscurs.

Péricaud joue bien le rôle de Pailleux, et Mme Laurenty rend celui de Madeleine avec rondeur.

ADRIEN LAROQUE.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

***Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi et vendredi, *les Huguenots;* mercredi et samedi, *la Reine de Chypre*.

A l'Opéra-Comique : *Zampa, Lalla-Roukh, Philémon et Baucis, la Dame blanche*.

*** L'Opéra a repris le 1^er septembre, avec *Robert le Diable*, ses représentations extraordinaires du samedi. Mlle Krauss faisait sa rentrée ce soir-là; la vaillante artiste a été, c'est assez dire, à sa hauteur habituelle. Le surlendemain, *les Huguenots* lui ont encore fourni l'occasion d'une brillante affirmation de ses qualités dramatiques et d'un beau succès. M. Gailhard rentrait avec elle dans ce dernier opéra et a été, comme d'ordinaire, vivement et justement applaudi dans le rôle de Saint-Bris.

*** Mme Carvalho fera lundi sa rentrée à l'Opéra, dans *Faust*.

*** La réouverture de l'Opéra-Comique s'est faite mardi dernier avec *Zampa*, chanté par MM. Stéphanne, Fürst, Mmes Franck-Duvernoy et Ducasse. Bonne représentation, mais qui n'appelle aucune remarque particulière. Jeudi, on a donné *la Dame blanche*, pour le début du ténor Engel, qui, on s'en souvient, appartenait l'année dernière au Théâtre-Lyrique. La voix sympathique de cet artiste manque parfois de vigueur; cependant le fameux air d'entrée : « Ah ! quel plaisir d'être soldat », a été fort bien enlevé, et dans le non moins célèbre : « Viens, gentille dame », M. Engel a véritablement séduit son public, qui l'a gratifié de plusieurs salves d'applaudissements. Il a produit, en somme, une excellente impression. Mme Franck-Duvernoy a été une charmante Anna; les autres rôles étaient bien tenus par Mlles Ducasse et Petit, MM. Giraudet et Barnolt. — M. Fugère devait débuter le même soir dans les *Noces de Jeannette*; une indisposition l'en a empêché. *La Dame blanche* a été donnée seule.

*** Mlle Luigini, fille de l'ancien chef d'orchestre du Grand-Théâtre de Lyon, est engagée à l'Opéra-Comique.

*** Ce théâtre va mettre en répétition *la Nuit de noces*, opéra comique en un acte, paroles de MM. Sardou et de Najac, musique de M. Deffès. Le principal rôle de cet ouvrage est un travesti et sera rempli par Mme Galli-Marié.

*** L'affiche du Théâtre-Lyrique annonce, pour lundi « irrévocablement », la réouverture avec *la Clef d'Or*. — *Graziella* et *l'Aumônier du régiment* seront donnés le lendemain.

*** M. L. Escudier vient de publier son programme pour la prochaine saison du Théâtre-Italien, qui commencera le 3 novembre. Voici la liste des artistes engagés : *soprani*, Mmes Alice Urban, Amalia Fossa, Zagury-Harris, de Martini, Rosina Isidor, Nordi, Maria Litta, Vestri; *contralti*, Mmes Elena Sanz, d'Yven; *ténors*, MM. Tamberlick, Achille Corsi, Nouvelli, Ramini, Devillier, Gazzi; *barytons*, MM. Pandolfini, Pantaleoni, N. Verger, Orbani; *basses*, MM. Nanetti, E. de Reszké, Marchisio; *chef d'orchestre*, M. Usiglio; *chef des chœurs*, M. Steenman; *régisseur*, M. Van Hamme. La réouverture se fera, comme nous l'avons dit, par *Poliuto*, que chanteront Mme Alice Urban, MM. Tamberlick, Pandolfini et de Reszké. Il est question aussi de représentations que viendrait donner une cantatrice célèbre que le programme ne désigne pas autrement : Mlle Albani sans doute. Quant au répertoire, voici les œuvres dont la reprise est dès ce moment décidée : *Semiramide, Otello, Il Barbiere di Siviglia*, de Rossini; *Aida, Il Trovatore, Rigoletto, la Traviata, Ernani, Un Ballo in maschera, Luisa Miller*, le *Requiem*, de Verdi; *Norma, I Puritani, la Sonnambula*, de Bellini; *Poliuto, Lucia, Linda, Don Pasquale, l'Elisire d'amore, Lucrezia Borgia*, de Donizetti; *Crispino e la Comare*, des frères Ricci; *Don Giovanni, le Nozze di Figaro*, de Mozart. Trois nouveautés sont annoncées : *Zilia*, opéra en quatre actes, de Gaspardo Villate; *Nerone*, opéra en quatre actes, de Rubinstein; *Aurelia*, opéra en trois actes, de F. de Flotow. — La salle a reçu d'assez notables embellissements : les peintures et les dorures ont été rafraîchies, l'éclairage ravivé, l'ameublement renouvelé en partie; enfin, un beau rideau d'entr'acte, peint par Capelli, a été substitué à l'ancien, fort défraîchi.

*** L'opéra bouffe que MM. Ferrier et Serpette ont fait recevoir aux Bouffes-Parisiens s'appellera définitivement, non pas *la Lectrice de l'infante*, mais *la Petite Muette*.

*** Les principaux artistes de la troupe lyrique formée par M. Aimé Gros pour le Grand-Théâtre de Lyon sont : Mmes de Stucklé, Sbolgi, Cécile Mézeray, Durand-Duricu, Naldi; MM. Richard, Herbert, ténors; Delrat, Boyer, barytons; Dieu, Falchieri, basses.

*** Le traité Patti-Strakosch stipule soixante représentations à donner en Europe, d'ici à la fin de mars prochain. Mme Patti chantera cinq fois en Angleterre : à Manchester, Liverpool, Birmingham, et dans deux autres villes, mais non à Londres; elle chantera dix fois à la Scala de Milan. Ces quinze représentations auront lieu en octobre et novembre. Les dates et lieux des quarante-cinq autres ne sont pas encore fixés. Mme Patti n'a rien signé jusqu'ici avec M. Gye; mais il est entendu qu'elle fera partie, comme à l'ordinaire, à la prochaine saison, du personnel de Covent Garden.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** La commission musicale de l'Exposition universelle a choisi, à l'unanimité, M. Edouard Colonne pour diriger les grands concerts qui doivent être donnés dans la salle du Trocadéro. L'approbation du commissaire général et celle du ministre des beaux-arts sont encore nécessaires pour valider ce choix; mais elles ne font pas doute.

*** Le grand citoyen que la France vient de perdre fut non-seulement un amateur d'art des plus délicats, et jadis un des habitués les plus assidus de l'Opéra, mais encore, à l'occasion, un intelligent mécène. Le *Journal des Débats* a rappelé comme il suit, en 1834, peu de jours après la mort de Boïeldieu, comment M. Thiers vint au secours de l'auteur de *la Dame blanche*, revenant, malade et sans ressources, d'un voyage fait en Italie dans l'espoir de rétablir sa santé. — « Un journal disait hier, en parlant de l'état de fortune de Boïeldieu, que l'année dernière le célèbre compositeur avait sollicité une place de sous-bibliothécaire, et que ses démarches, comme celles de ses amis, avaient été inutiles. Le fait n'est pas présenté d'une manière exacte. A son retour d'Italie, Boïeldieu, qui avait déjà reçu du ministre de l'intérieur (M. Thiers) des marques d'intérêt, lui

demanda une audience pour l'en remercier. Dans cette entrevue, le ministre s'informa de sa position et s'engagea spontanément à l'améliorer. Il intervint lui-même auprès de M. le ministre de l'instruction publique pour faire obtenir à Boïeldieu, non une place de sous-bibliothécaire, mais une place de conservateur à la Bibliothèque royale. Les règlements de cet établissement s'y opposèrent. Alors M. Thiers nomma l'auteur de *la Dame blanche* professeur de composition, classe depuis longtemps supprimée. » Boïeldieu avait été professeur de composition au Conservatoire de 1821 à 1827, avec Lesueur et Berton, et n'avait point eu de remplaçant lorsqu'il prit sa retraite ; le besoin le ramena à l'enseignement, comme on vient de le voir, mais pour bien peu de temps, car c'est à peine si la maladie, puis la mort, lui permirent d'exercer de nouveau ses fonctions.

*** La société chorale *les Enfants de Paris* vient de choisir pour son directeur M. Emile Pessard, ancien grand prix de Rome, l'auteur de *la Cruche cassée* et du *Capitaine Fracasse*. M. Pessard remplace M. Lesecq, frappé, il y a peu de temps, d'aliénation mentale.

*** Un concert au profit d'un artiste malheureux a été donné mardi dans les salons de l'Institut musical. MM. Alfred Jaëll, l'éminent pianiste, Lefort, Frémaux, violoniste et violoncelliste; Mmes Fanny Robert, Elisa Vairo, cantatrices, contribuaient de leur talent à cette bonne œuvre et en ont été récompensés par le succès le plus complet.

*** M. Pierre Benoit, directeur du Conservatoire d'Anvers, viendra faire entendre à Paris, dans la salle Ventadour, sa cantate des fêtes de Rubens, exécutée dernièrement à Anvers, et des fragments de ses principales œuvres, *Charlotte Corday*, *Lucifer*, *l'Escaut*, etc.

*** Voici quelques détails complémentaires sur le voyage projeté par l'orchestre de Gilmore's Gardens. M. Gilmore et ses artistes quitteront New York le 1er mai prochain. Leur tournée en Europe, pendant laquelle ils donneront une série de 100 concerts, comprendra l'Angleterre, l'Allemagne et la France. Le personnel actuel de la troupe sera porté au nombre de 100 instrumentistes. Le but principal de cette expédition musicale est d'abord de nous faire connaître un des meilleurs orchestres des Etats-Unis, qui compte plusieurs solistes très-remarquables, et, en outre, de prendre part au concours des musiques à l'Exposition internationale de Paris.

*** M. Ch. Soullier vient de réunir en une brochure les articles publiés par lui dans *l'Art musical* sous ce titre : *les Néogammes*, essai scientifique d'une nouvelle théorie musicale.

*** Un nouveau journal de musique vient de paraître à Florence. Il est intitulé : *Gazzetta musicale di Firenze*. Son directeur est M. A. Tozzi.

†

*** Lickl (Charles-Georges), qu'on peut appeler l'apôtre de l'harmonium (physharmonica), introduit et vulgarisé par lui en Allemagne, est mort le 3 août à Vienne, où il était né en 1801. Il a composé un nombre énorme de morceaux pour son instrument favori, ainsi que pour le piano. Il est aussi l'auteur de plusieurs opéras, dont un *Faust*, et d'une certaine quantité de musique de chambre d'ensemble.

---

## ÉTRANGER

*** *Bruxelles.*— La réouverture du théâtre de la Monnaie a eu lieu dimanche dernier, par *les Huguenots*, dont la tradition semble faire, depuis assez longtemps, l'ouvrage d'inauguration de la saison à notre Opéra. Le public a retrouvé et applaudi, dans les principaux rôles, ses artistes aimés : Mme Fursch-Madier, Mlles Hamaekers, Blum, MM. Tournié et Devoyod. Mlle Hamaekers, souffrante, avait fait demander à l'auditoire une indulgence dont elle n'a eu nul besoin. Deux débutants, MM. Queyrel (Marcel) et Choppin (Saint-Bris) n'ont obtenu qu'un résultat incertain. Le premier n'a pas la voix assez grave ni assez puissante pour le rôle du soldat huguenot. — Le lendemain, Mlle Minnie Hauk se présentait pour la première fois au public bruxellois dans *Faust*. L'excellente artiste n'a pas complétement réussi à se concilier des sympathies qu'on sait assez capricieuses : son succès a rencontré quelque opposition. Elle n'était d'ailleurs pas tout à fait maîtresse de ses moyens; la prochaine occasion qu'elle aura de se produire ne peut que lui être favorable. M. Choppin a fait un très-bon Méphistophélès, et son succès a été décisif cette fois.— Il se confirme que M. Henri Wieniawski a donné sa démission de professeur de violon au Conservatoire. Mais cette démission n'a pas encore été acceptée.

*** *Londres.* — Une courte saison d'opéra à prix réduits commencera le 5 novembre à Her Majesty's Theatre ; Mmes Marie Roze, Deméric, Salla, de Belocca, MM. Bettini et Del Puente sont les principaux artistes de la troupe, dont le directeur musical est M. Li Calsi. — Mme Nilsson commencera prochainement, dans les provinces, une tournée qui devancera celle de Mme Patti. Elle quittera l'Angleterre le 9 octobre pour Paris, et partira le 16 pour Saint-Pétersbourg.

*** *Vienne.* — Deux œuvres françaises sont en préparation, l'une à l'Opéra (*Sylvia*, ballet de M. Delibes), l'autre au Carltheater (*la Filleule du roi*, opéra comique de M. Vogel). Ces deux théâtres, comme on le sait, ont un même directeur, M. Jauner. Les compositeurs sont attendus pour présider aux dernières répétitions. — L'Opéra-Comique ne sera décidément pas démoli. Ce théâtre si peu fortuné a encore trouvé quelqu'un pour s'intéresser à ses destinées. L'acteur Albin Swoboda, qui l'a déjà dirigé, vient d'en solliciter et d'en obtenir l'entreprise. Tous les délais nécessaires ont été accordés à cet homme courageux pour organiser sa troupe, son répertoire et son matériel.

*** *Leipzig.* — Un grand concert, donné par Liszt, aura lieu le 13 septembre dans la salle du Gewandhaus. Ses œuvres formeront le fond du programme ; on exécutera, entre autres, sa symphonie de *Faust*. — Un concours a été ouvert, il y a quelque temps, par MM. Siegismund et Volkening, pour la meilleur méthode de piano destinée aux commerçants. Les juges du concours, MM. Reinecke, Seiss et Kullak, ont décerné le prix au travail envoyé par le *cantor* Urbach, d'Egeln. Cet ouvrage sera publié prochainement.

*** *Berlin.* — Le succès de *Graziella* (*la Petite Mariée*), au théâtre de Friedrich-Wilhelmstadt, s'accentue chaque jour, et les jugements de la presse sont très-favorables à la partition. « Le compositeur, dit la *Neue Berliner Musikzeitung*, nous a donné là, ce qu'il a fait de mieux depuis la fameuse *Angot*. Des morceaux comme l'ensemble du premier finale et le duo des Larmes au dernier acte pourraient trouver place dans un opéra comique du meilleur genre. La partition est d'ailleurs riche en morceaux charmants ; nous citerons, entre autres, la fable au second acte et la chanson du Podestat au troisième, qui doivent plaire partout. »

*** *Hambourg.* — Le théâtre de cette ville fêtera le 2 janvier prochain, comme nous l'avons dit, le deux-centième anniversaire de la représentation du premier opéra original allemand. Cet opéra *princeps* est une sorte de mystère intitulé *Adam et Ève*, entremêlé de chœurs, de soli et de morceaux symphoniques. Son auteur est Johann Theile, musicien célèbre en son temps, mais complètement oublié aujourd'hui. A ce propos, nous signalons dans l'*Allgemeine musikalische Zeitung* de Leipzig, nos 13 à 30 de 1877, d'intéressants articles sur l'histoire du théâtre de Hambourg, depuis 1678 jusqu'en 1681. Ce théâtre fut alors la première scène de l'Allemagne et exerça une influence prépondérante sur l'art dramatique de cette période de la littérature allemande. On y jouait des mystères et des sotties imités du français et des farces traduites de l'italien Il eut une seconde période de grandeur vers la fin du XVIIIe siècle, lorsque Lessing en fut directeur. C'est de Hambourg que partit le signal de la rénovation littéraire de l'Allemagne, agrandie et complétée ensuite par Schiller et Gœthe.

*** *Magdebourg.* — L'Opéra nouvellement construit a été inauguré le 1er septembre. La troupe qui le dessert est fort remarquable et son répertoire très-étendu. Une innovation qui mérite d'être signalée et imitée, c'est que le mercredi sera consacré exclusivement aux grands ouvrages classiques du répertoire.

*** *Venise.* — *Fra Diavolo* a été représenté le 21 août au théâtre Malibran. L'opéra comique d'Auber était nouveau pour le public vénitien, qui a paru ne pas le trouver tout à fait de son goût. La critique locale réagit unanimement sur cet accueil, qu'elle trouve très-injuste, et dont l'excuse serait l'insuffisance avérée de l'exécution et peut-être aussi la torride et énervante température de cette soirée.

*** *Naples.* — Les artistes engagés pour le théâtre San Carlo. par l'impresario Borioli, sont : Mmes Teresina Singer, Giovannoni-Zacchi, De Giuli-Borsi; les ténors Capponi, Patierno, Aramburo, les barytons Mélchissédec, Medica et Belletti ; les basses Gasparini et Padovani. M. Melchissédec est l'ex-artiste du Théâtre-Lyrique de Paris. Il est engagé pour jouer *Amleto*, d'Ambroise Thomas, et *l'Africana*.

---

*Le Directeur-Gérant :* BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

EXPOSITIONS 1834, 1839, 1844 — 1849, 1851, 1855, 1867
Médailles d'argent, médaille d'or Médailles de 1re classe.
**SOUFLETO**, *facteur de pianos*
161, RUE MONTMARTRE
MAISON FONDÉE EN 1827
*Fabrication de premier ordre. — Exportation.*

# PARTITIONS

POUR

# CHANT & PIANO

FORMAT IN-8°

## Publiées par BRANDUS & Cie, Éditeurs

*103, Rue de Richelieu, à Paris*

Net

ADAM. Farfadet . . . . . 8
— Giralda . . . . . 15
— Houzard de Berchini . . . . . 10
— Pantins de Violette . . . . . 6
— *Postillon de Lonjumeau* . . . . . 12
— Poupée de Nuremberg . . . . . 8
— Toréador . . . . . 10
AUBER. Actéon . . . . . 8
— *Ambassadrice* . . . . . 15
— Barcarolle . . . . . 15
— Bergère châtelaine . . . . . 15
— Chaperons blancs . . . . . 15
— Cheval de bronze . . . . . 15
— Diamants de la Couronne . . . . 15
— *Dieu et la Bayadère* . . . . . 15
— *Domino Noir* . . . . . 15
— Duc d'Olonne . . . . . 15
— *Enfant prodigue* . . . . . 20
— Fiancée . . . . . 15
— Fra Diavolo . . . . . 15
— La même, paroles italiennes . . . 18
— Haydée . . . . . 15
— *Lac des Fées* . . . . . 20
— Lestocq . . . . . 15
— Muette de Portici . . . . . 20
— La même, paroles italiennes . . . 20
— *Neige* . . . . . 10
— Part du Diable . . . . . 15
— *Philtre* . . . . . 15
— *Serment* . . . . . 15
— Sirène . . . . . 15
— *Zanetta* . . . . . 15
— Zerline, ou la corbeille d'oranges. 15
BACH (J.-S.). Passion, oratorio . . . . 10
BAZIN (F.). Trompette de M. le Prince. 8
BEER (J.). Elisabeth de Hongrie . . . . 15
BEETHOVEN. *Fidelio* . . . . . 7
BELLINI. Somnambule, paroles françaises et italiennes . . . . . 10
BERLIOZ. Béatrice et Bénédict . . . . 12
— Roméo et Juliette, paroles françaises et allemandes . . . . . 12
BOURGÈS (Maurice). Sultana . . . . . 8
CASPERS. Dans la rue . . . . . 5
COSTE. Horreurs de la guerre . . . . . 8
DELIBES. Deux vieilles gardes . . . . . 6
— Ecossais de Chatou . . . . . 6
DEVIENNE. Visitandines . . . . . 7

Net

DUFRESNE (A.). Valets de Gascogne. . 8
FÉTIS (Ad.). Le Major Schlagmann . . 6
FLOTOW (de). Martha . . . . . 15
— La même, paroles italien. et allem. 20
— Ombre . . . . . 15
— Pianella . . . . . 6
— Stradella, paroles franç. et allem. 15
— La même, paroles italiennes . . . 20
— Veuve Grapin . . . . . 6
— Zilda . . . . . 12
GASTINEL. Opéra aux fenêtres . . . . . 6
GLUCK. *Iphigénie en Aulide* . . . . . 8
— *Iphigénie en Tauride* . . . . . 7
GRÉTRY. Richard Cœur de Lion . . . 7
JACOBI. Mariée depuis midi . . . . . 5
JONAS. Le Roi boit . . . . . 6
LECOCQ. Le Barbier de Trouville . . . 4
— Cent Vierges . . . . . 12
— Docteur Miracle . . . . . 8
— Fille de Mme Angot . . . . . 12
— Fleur de Thé . . . . . 10
— Gandolfo . . . . . 6
— Girofflé-Girofla . . . . . 12
— Jumeaux de Bergame . . . . . 8
— Kosiki . . . . . 12
— Marjolaine . . . . . 12
— Myosotis . . . . . 6
— Ondines au champagne . . . . . 6
— Petite Mariée . . . . . 12
— Le Pompon . . . . . 12
— Testament de M. Crac . . . . . 6
LOUIS (N.). Marie-Thérèse . . . . . 20
MAILLART (A.). Dragons de Villars. . 15
MENDELSSOHN. Elie, paroles françaises et allemandes . . . . . 15
— Paulus (Conversion de saint Paul). 8
MEYERBEER. *L'Africaine* . . . . . 20
— La même, paroles franç. et allem. 20
— Edition de luxe, paroles françaises. 30
— Africaine (2e partie) . . . . . 12
(Cette partition contient 22 morceaux qui n'ont pas été exécutés à l'Opéra).
— Etoile du Nord . . . . . 18
— La même, paroles italiennes . . . 18
— *Huguenots* . . . . . 20
— La même, paroles italiennes . . . 20
— *Pardon de Ploërmel* . . . . . 18
— La même, paroles italien. et allem. 18

Net

MEYERBEER. *Prophète* . . . . . 20
— La même, paroles italien. et allem. 20
— *Robert le Diable* . . . . . 20
— La même, paroles italien. et allem. 20
— Struensée . . . . . 8
— 91e Psaume, motet à huit voix . . 5
— Cantate à Schiller . . . . . 4
— 40 mélodies à une et à plusieurs voix, paroles françaises et allem. 12
MOZART. *Impresario* . . . . . 6
NICOLAI. Il Templario, paroles italien. 8
NICOLO. Billet de loterie . . . . . 8
— Cendrillon . . . . . 10
— Jeannot et Colin . . . . . 10
— Joconde . . . . . 12
— Rendez-vous bourgeois . . . . . 8
OFFENBACH. Bavards . . . . . 10
— *Deux Aveugles*, in-4° . . . . . 3
— Deux Pêcheurs . . . . . 3
— Grande-Duchesse de Gérolstein. . 12
— Lischen et Fritzchen . . . . . 5
— Mesdames de la Halle . . . . . 6
— Nuit blanche . . . . . 6
— Périchole . . . . . 12
— Princesse de Trébizonde . . . . . 12
— Robinson Crusoé . . . . . 15
— Romance de la Rose . . . . . 6
— Rose de Saint-Flour . . . . . 6
— Tromb-al-ca-zar . . . . . 6
— Vent du soir . . . . . 6
— *Violoneux*, in-4° . . . . . 6
ROSSINI. Comte Ory . . . . . 15
— Messe solennelle . . . . . 15
— La même, édition de luxe . . . . 25
— Messe de Requiem . . . . . 10
— *Moïse* . . . . . 20
— Robert Bruce . . . . . 20
— *Siége de Corinthe* . . . . . 20
— *Stabat Mater* . . . . . 8
SACCHINI. *Œdipe à Colone* . . . . . 7
SCHUBERT (F.). Quarante mélodies choisies, paroles allem. et françaises. . . 7
SEMET. Petite Fadette . . . . . 15
SPONTINI. Olympie . . . . . 20
THOMAS (Amb.). Roman d'Elvire . . . 15
WEBER. Euryante, par. franç. et allem. 10
— Freyschütz, avec réc. de Berlioz. . 12
— *Oberon*, paroles françaises et allem. 8

Les œuvres indiquées en caractères *italiques* sont publiées également en format in-4°.

# PARTITIONS D'OPÉRAS, D'OPÉRAS COMIQUES ET D'OPÉRETTES

## ÉDITION POPULAIRE

Paroles et musique sans accompagnement, avec analyse de la pièce.

*(Format in-16.)*

Net

1. Fra Diavolo . . . . . 3
2. Le Postillon de Lonjumeau . . . . 3
3. Robert le Diable . . . . . 4
4. Martha . . . . . 3
5. Les Dragons de Villars . . . . . 3
6. La Muette de Portici . . . . . 4

Net

7. Le Violoneux et les Deux Aveugles. 2
8. La Grande-Duchesse . . . . . 3
9. Haydée . . . . . 3
10. Le Domino Noir . . . . . 3
11. Les Huguenots . . . . . 4
12. La Part du Diable . . . . . 3

Net

13. Les Diamants de la Couronne . . . 3
14. L'Africaine . . . . . 4
15. La Fille de Mme Angot . . . . . 3
16. Fleur-de-Thé . . . . . 3
17. Le Prophète . . . . . 4


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année — N° 37. — 16 Septembre 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 21 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 31 » id.
Etranger..... 31 » id.
Un numéro . 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Opéra-National-Lyrique. Premières représentations de *Graziella* et de *l'Aumônier du régiment*. **Ch. Bannelier.** Première représentation de *la Clef d'or*. **H. Lavoix fils.** — Beethoven jugé par ses contemporains. **Edmond Neukomm.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Exposition universelle de 1878. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## OPÉRA-NATIONAL-LYRIQUE

**Graziella**, drame lyrique en deux actes, paroles de M. Jules Barbier, d'après Lamartine, musique de M. Antony Choudens.

**L'Aumônier du régiment**, opéra comique en un acte, paroles de H. de Saint-Georges et de M. de Leuven, musique de M. Hector Salomon.

Premières représentations, le jeudi 13 septembre 1877.

La page d'autobiographie où Lamartine a raconté l'épisode de sa vingtième année qui a pour titre *Graziella*, en usant, cela va sans dire, de toutes les amplifications et inventions permises au poëte, était-elle de nature à tenter un homme de théâtre ? Il faut bien le croire, puisqu'il y a eu une *Graziella* de MM. Jules Barbier et Michel Carré au Gymnase, nous ne savons trop quand, et que le même Jules Barbier a trouvé encore dans cette « simple histoire » matière à deux actes musicables. *Trouvé* n'est peut-être pas le mot; du moins M. Barbier a beaucoup cherché, on le voit de reste dans la suture laborieuse de ses scènes, dans les modifications profondes qu'il a fait subir aux péripéties et aux personnages du roman intime mis par lui en action et par M. Antony Choudens en partition. Toute la peine qu'il a prise n'a abouti et ne pouvait aboutir qu'à un libretto décousu, à une succession de tableaux et de scènes sans filiation logique, à quelque chose de froid et de forcé. Et notez que c'est un maître en l'art de charpenter une pièce, et qu'il faut admettre qu'il a tiré tout le parti possible de son sujet; que serait-ce donc si un maladroit s'y était mis?

Supposant le livre de Lamartine dans toutes les mémoires, nous indiquerons seulement ici les changements pratiqués par le poëte lyrique dans la donnée primitive. Le Français généreux qui, lorsque commence l'action, remplace de ses deniers la barque des pauvres pêcheurs, grands parents de Graziella, s'appelle Stéphane. Graziella et lui apparaissent tout d'abord épris l'un de l'autre et ne le cachent guère; le théâtre a cet inconvénient de ne pas permettre la description du sentiment si longuement et si délicatement développé dans le roman. Le départ de Stéphane, qui causera plus tard la mort de Graziella, est provoqué non par un Aymond de Virieu quelconque, messager de la mère du jeune homme qui ordonne d'une manière absolue le retour de son fils, mais par la découverte d'une lettre contenant cette même injonction et cachée par Graziella derrière une statuette de la madone, qu'un coup de vent abat; la mère elle-même, par surcroît de précautions, vient chercher son fils. Graziella, à cette nouvelle, donne son consentement au mariage que ses parents ont projeté pour elle avec son cousin Cecco; mais c'est parce qu'elle se sent frappée à mort, et, en effet, elle expire entre les bras de Stéphane, la cérémonie à peine terminée.

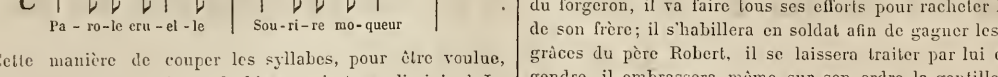
On voit que les exigences de la scène ont détruit à peu près toute la poésie du récit de Lamartine, qui, à part le charme du style et l'exquise peinture des sentiments, n'était pas déjà une des œuvres les plus heureuses de l'auteur des *Méditations*. Que fallait-il donc faire ? Peu de chose : laisser *Graziella* où elle était et telle qu'elle était.

L'auteur de la partition a naturellement porté la peine de ce péché originel du poëme. Il n'avait guère de caractères à dessiner ni de situations à vivifier : il a fait de son mieux pour donner une raison d'être à sa musique.

Nous ne connaissons M. Antony Choudens comme compositeur que par un volume de mélodies, publié chez son père, l'éditeur de Gounod, de Reyer et de Bizet. C'est ce dernier qui a initié le jeune homme aux mystères de la science musicale. A en juger par *Graziella*, M. A. Choudens a le sens des choses poétiques, bien qu'il ne les exprime pas encore dans une langue qui soit bien à lui et que sa personnalité se noie le plus souvent dans celle de Gounod, ce qui lui est commun avec tant d'autres musiciens de ce temps-ci. Dans le chœur des matelots : « Sur le flot qui dort », dans la tarentelle qui suit, dans l'andantino : « Procida, l'asile heureux », dans la réponse de Graziella, dans les paroles : « J'y vois quelqu'un qui vous ressemble », avec son accompagnement *ostinato*, dans le chœur de jeunes filles : « Pourquoi fuir le jour ? » hors-d'œuvre introduit là au même titre que le chœur des matelots et la tarentelle, on trouve de ces aimables choses, dites d'un ton pénétré, qui témoignent de la conscience apportée par le compositeur à son travail. La note réellement dramatique n'y est pas, cela est vrai, mais il y a le bon vouloir de la faire résonner. Nous sommes même d'avis que le duo du premier acte, dans son ensemble, et le grand

duo qui précède le dernier finale, suffisamment mouvementés et colorés, indiquent chez M. Choudens une aptitude, que tous n'ont pas, à acquérir ce précieux sentiment scénique qui lui fait encore défaut. Il convient, enfin, de lui tenir compte aussi de la circonstance très-atténuante du poëme.

En même temps que la vérité de l'expression et l'originalité de la mélodie, M. Choudens devra s'appliquer à chercher la justesse dans la prosodie, dont il prend souvent trop peu de souci. C'est, par exemple, abuser du pittoresque que de rhythmer :




Cette manière de couper les syllabes, pour être voulue, n'en vaut certes pas mieux ; le bizarre n'est pas l'original. Le nom de Graziella est presque toujours accentué à la française, c'est-à-dire fort mal, la dernière syllabe tombant sur un temps fort; deux ou trois fois seulement, le compositeur a placé l'accent où il doit être, c'est-à-dire sur l'*e*. Il y aurait beaucoup d'autres remarques de ce genre à faire. — M. Jules Barbier n'a-t-il pas, lui-même, donné l'exemple des licences condamnables à son jeune collaborateur, en disant, dans la prière à la Madone : « Qu'elle le convie — *de* rester et et non *de* partir » ?

M. Choudens écrit bien pour les voix et possède l'art de l'instrumentation. Il emploie les timbres avec discernement et connaît les moyens d'obtenir une bonne sonorité. Son orchestre n'est pas touffu comme celui des débutants en général; l'air et la vie y circulent, et tout se perçoit distinctement. Nous voulons cependant lui signaler une faute sensible. Il fait entendre, au second acte, des roulements de timbales annonçant un orage, pendant un *parlé*. Les timbales seules font là un effet réellement désagréable à force de réalisme; il faudrait les accompagner de quelques instruments. L'auditeur est abasourdi, il ne sait de quoi il s'agit, d'autant plus que les roulements cessent au bout de quelques mesures, sans qu'on en ait tout d'abord l'explication.

*Graziella* est interprétée par : Mlle Vergin, intelligente comédienne, chanteuse de style, mais dont la voix ne se maintient pas toujours au diapason; Mme Teoni, une bien jeune grand'-mère, qui rend suffisamment l'énergie de son personnage; Mlle Perret, chargée du rôle épisodique — et inutile — de Rosetta, et Henri, qui joue le jeune Beppo, frère de Graziella : toutes deux fort convenables ; — du côté masculin, par : M. Valdejo, qui n'est point, de par la nature de son organe, un ténor de grâce, mais qui, s'étant chargé du rôle difficile et ingrat de Stéphane par complaisance pour son directeur, s'en est acquitté aussi bien que possible ; le baryton Troy (Cecco) et la basse Soto (Andréa), deux bons artistes qui jouent et chantent correctement.

Le décor de l'ouvrage, représentant un rivage napolitain et la cabane de la famille de Graziella, est de M. Nézel. Ce décor sert pour les deux actes, qui se suivent à trois minutes d'intervalle. Les costumes sont aussi vrais que frais, et font honneur au dessinateur Draner.

***

C'est encore une pièce du Gymnase qui a fourni le sujet, et même la plus grande partie du livret de *l'Aumônier du régiment*. Elle est si connue sous ce même titre, elle a eu tant de représentations au théâtre et même dans les salons, que nous nous faisons presque un scrupule d'allonger ce compte rendu en la racontant. Quelques lignes de résumé seulement, à l'intention des rares lecteurs pour qui le vaudeville de MM. de Saint-Georges et de Leuven serait une nouveauté.

Un petit village d'Italie est occupé par un détachement français, pendant une des campagnes de la première république. Au forgeron Carlo est échu l'honneur de loger et de soigner un vieux grognard blessé, le maréchal des logis Robert; la charmante fille de celui-ci, Marie, qui l'accompagne, devient bientôt la fiancée de son hôte. Survient un jeune aumônier porteur d'un billet de logement : grand embarras, car le grognard n'a jamais pu souffrir la « calotte », surtout depuis que sa fille a été frustrée d'un héritage par le curé de son village d'Alsace. Or, l'aumônier n'est autre que le frère du curé en question; apprenant bientôt avec qui il est appelé à partager le logis du forgeron, il va faire tous ses efforts pour racheter la faute de son frère; il s'habillera en soldat afin de gagner les bonnes grâces du père Robert, il se laissera traiter par lui en futur gendre, il embrassera même sur son ordre la gentille Marie, puis il se substituera à lui et à son insu dans une mission périlleuse, d'où il reviendra blessé. Le vieux soldat, instruit enfin du subterfuge et vaincu par les procédés généreux de l'aumônier, pardonne à celui qui causa sa ruine, que le jeune abbé répare d'ailleurs en partie; il rend son estime à la soutane et donne sa fille à Carlo.

Voilà bien la bonne vieille comédie d'il y a cinquante ans. Est-ce encore un anachronisme au point de vue musical ? Non, puisque M. Hector Salomon a su écrire sur ce canevas vénérable une musique qui, sans jurer avec lui, est assez de notre époque pour qu'on puisse dire en toute vérité, et sans tomber dans un lieu commun, qu'elle le rajeunit. M. Salomon, l'un des chefs du chant à l'Opéra, aborde la scène pour la deuxième fois; il a donné en 1866 au Théâtre-Lyrique un joli petit opéra comique, *les Dragées de Suzette*. Nous connaissons de lui plusieurs œuvres de musique de chambre, bien écrites et ne manquant point d'intérêt, mais qui ne nous avaient point fait pressentir la partition d'aujourd'hui. On trouve là, en effet, non-seulement la main d'un musicien expérimenté et familier avec la scène, mais encore une remarquable fraîcheur d'idées, et le sentiment juste de ce qui convient à chaque situation. Il n'y a pas de vides, ni dans le chant, ni dans l'orchestre ; sans être recherchée, l'harmonie a parfois du piquant, et la mélodie se tient à égale distance entre les formes vieillottes de l'opéra comique de jadis et l'indécision tonale que certains affectionnent aujourd'hui. Signalons quelques légères réminiscences, une quantité un peu excessive de marches militaires, et voilà la part du blâme faite, et bientôt faite.

Dans ce nombre de morceaux, qui sont tous recommandables par quelque côté, il est assez difficile de citer; énumérons au moins ceux qui ont le mieux porté le premier soir, et que le public nous paraît avoir distingués avec quelque raison : d'abord l'ouverture, formée de deux mouvements de marche encadrant un andante qui est le motif d'une romance de l'aumônier (n° 6 de la partition), supprimée au théâtre; puis les couplets de Marie : « Ce bon garçon est un peu bête », ceux de l'aumônier : « Aumônier du régiment » et « Soldat, v'là mon grade » ; les couplets où Carlo fait de lui-même un portrait des plus flattés : « Un beau jeune homme, très-complet », excellente bouffonnerie qu'on a bissée, tant pour elle-même que pour la manière désopilante dont Grivot la rend ; le morceau d'ensemble (n° 8) et le finale, conclusion bien conçue et non moins bien menée.

L'interprétation de *l'Aumônier du régiment*, si elle n'est pas parfaite de tous points, suffit du moins à l'incontestable succès de l'œuvre. Mme Sablairolles-Caisso (Marie), fort avenante mais encore un peu exagérée en ses gestes, se sert gentiment de sa petite voix et n'a plus le moindre accent hollandais. Le baryton Lepers donne un très-bon cachet au personnage de l'aumônier, et chante avec goût et correction. M. Gresse, qui

fait le vieux grognard écloppé, boite admirablement et sans jamais s'oublier. Quant à M. Grivot, il se révèle petit à petit comme un trial, décidé à recueillir l'héritage de Sainte-Foy. Sa voix de ténor est bonne, et il la manie très-agréablement pour quelqu'un qui n'en a pas toujours fait son métier. Et comme il entend la charge, bien que ses moyens ne soient pas très-variés !

Orchestre et chœurs (ces derniers tous masculins, sauf pour un seul morceau), se comportent bien sous l'archet de M. Maton, qui fait ses premières armes sous d'heureux auspices.

La mise en scène de *l'Aumônier du régiment* ne comportait aucun faste ; elle est intelligente, c'est tout ce qu'on peut demander à la direction.

*Graziella* et *l'Aumônier du régiment* aujourd'hui, *la Clef d'or* demain, témoignent, plus que toutes les affirmations bénévoles, de l'activité et du bon vouloir de M. Vizentini à l'endroit des intérêts de l'art français. Nous le suivons de nos vœux et de notre espoir, sans éprouver le besoin d'y joindre une exhortation quelconque, car le jeune directeur n'est pas de ceux qu'on stimule.

CH. BANNELIER.

---

**La Clef d'or,** comédie lyrique en trois actes et quatre tableaux, paroles de MM. OCTAVE FEUILLET et L. GALLET, musique de M. EUGÈNE GAUTIER. — Première représentation, le 14 septembre 1877.

M. Eugène Gautier, le savant professeur, le critique judicieux, l'ingénieux historien, avait vu tomber les unes après les autres presque toutes les œuvres de l'école moderne : opéras romantiques, historiques, féeriques, partitions fantastiques, gaies, poétiques, tout s'était éclipsé après une existence plus ou moins éphémère. Que faire, se dit-il, pour renouveler la séve de la musique qui semble se dessécher? comment retrouver la route du succès sur laquelle s'égarent mes confrères? — En revenant à l'ancien opéra comique français, à l'opéra comique intime, pour ainsi dire, en forçant la musique à traduire la comédie moderne comme elle a traduit autrefois la comédie du XVIIIe siècle.

Il résolut donc de tenter l'aventure, de chercher à être ce que furent pour leur temps Monsigny et Grétry, de retrouver la corde délicate et sentimentale que Halévy a fait vibrer avec tant de bonheur dans *l'Éclair*, d'être l'interprète musical du drame de notre époque. Hardie était l'entreprise et bien faite pour tenter un compositeur aguerri et intelligent. Pour rendre l'expérience plus concluante, M. Gautier ne craignit pas de s'attaquer à celui de nos auteurs le plus expert dans l'art d'analyser finement les mouvements de l'âme les plus intimes, choisissant de préférence dans son œuvre non point *Dalila* ou *la Fée*, qui semblent appeler la musique, mais bien *la Clef d'or*, une des pages les plus vraiment modernes de l'auteur de *Sybille*.

Le lecteur connaît *la Clef d'or*. C'est un de ces difficiles problèmes de l'âme que M. Feuillet aime à résoudre. Les vigueurs, les crudités de la scène avaient pour ainsi dire effrayé l'auteur, et ce joli épisode d'amour commencé en dialogue se terminait par un roman épistolaire, le moins dramatique de tous les romans.

Pour adapter au théâtre cette étude de passion, il a fallu singulièrement altérer l'œuvre primitive. Comme dans le livre, Raoul d'Athol épouse Suzanne. Une conversation surprise entre son mari et Georges Vernon lui apprend que, loin d'être aimée par le gentilhomme, elle n'a été pour lui qu'une affaire, que cette petite clef d'or qui était celle de son cœur et qu'elle lui avait donnée dans toute la confiance naïve de son premier amour, n'avait été pour lui qu'un objet de plaisanterie. Elle ferme sa porte à l'époux indigne d'elle et lui reprend cette clef dont il n'a point su comprendre le doux symbole. Comme dans le roman encore, elle rend la vie et l'amour au cœur de Raoul et à son insu ; mais il a fallu, pour les besoins de la cause, nous montrer l'amour du confident Georges Vernon, laisser la place aux chansons, aux rondes villageoises, aux airs à roulades, aux sonneries de chasse, et tout cela, malgré les habits modernes, rappelle de bien près les habitudes de l'opéra comique traditionnel avec lequel on voulait rompre.

Les conditions de réusssite, pour le compositeur, étaient une extrême finesse de touche, une vérité absolue dans le sentiment musical, une justesse parfaite dans l'expression dramatique. Malgré d'excellents passages, M. Gautier n'a pas été toujours complétement heureux dans sa tentative, et il est à remarquer que le rôle épisodique de Georges Vernon est musicalement le mieux venu. Craignant d'exagérer le sentiment et la passion, le compositeur n'a pas toujours évité un peu de monotonie et de froideur. Son style même s'est ressenti de cette gêne, et son orchestre a quelque chose de terne et d'incolore qui nous a surpris chez un musicien dont nous connaissons la science et l'habileté. Bref, la tentative était louable, et le sujet, quoique difficile, n'était pas impossible à mettre en musique, mais l'exécution n'a point répondu aux désirs du compositeur.

L'ouverture se compose du chœur de noce qui se trouve au premier acte et d'une des phrases principales de la partition. Quoique bien développée, elle manque d'éclat et de couleur, et il en est de même de l'introduction, malgré un joli caquetage de servantes, destiné à en rompre la monotonie. Le duo entre Des Tournels et de Laubriant, les deux amoureux éconduits de Suzanne, est coupé à l'ancienne manière française ; il a de l'esprit et de la verve, et s'il eût été exécuté par Christian (j'ai dit Christian) et Grivot d'une façon un peu moins élémentaire, il eût pu avoir un réel succès. La fable du *Renard et les Raisins* est écrite avec soin et ne manque pas de finesse, mais elle est contournée et sans franchise. La scène dans laquelle Vernon apprend le mariage de Suzanne, après avoir exprimé son bonheur de la revoir et de la revoir libre, est la meilleure de la partition. La romance : « Là-bas elle passait » et pleine d'expression, et lorsque, par le bavardage de sa sœur, le jeune homme a appris la ruine de toutes ses espérances, le désespoir de Georges est exprimé avec beaucoup de force et de justesse. Je n'en dirai pas autant de l'air de Suzanne ; elle est heureuse, elle est jeune fille, elle confie son amour à Jeannette, sa vieille nourrice, à la nature, à tous ; c'était une des pages qu'il était le plus absolument nécessaire de réussir dans la partition, et, malgré un début gracieux et poétique, cet air est froid et sans intérêt. Le duo de la Séparation entre Suzanne et d'Athol était, avec la scène du second acte, le plus important morceau de l'ouvrage. Que de tendresse délicate dans le sentiment ! que de justesse dans l'expression il eût fallu pour peindre la douleur contenue de la jeune femme, ses révoltes contre un amour indigne d'elle ! Bien peu de musiciens auraient pu traiter comme il convient une pareille scène ; malgré quelques bons passages comme la romance : « Ne cherchez pas le doux mystère », M. E, Gautier a échoué.

Le second acte débute par une excellente romance, très-bien chantée par M. Bouhy. Ce chant de regrets et de souvenirs est mélodique et habilement développé ; il a de la distinction et du style, et on l'a vivement applaudi. Dans le duo qui suit et qui prépare la réconciliation du dénoûment, nous avons trouvé des intentions fines et délicates, mais il

manque d'unité et n'a pas produit l'effet qu'avait espéré l'auteur. Il y avait cependant quelque chose à faire de cette scène. La fin de l'acte est remplie par un ballet pour le moins inopportun dans cette situation, par des chœurs de sortie et par la chanson du Rossignolet, air de facture hérissé de roulades, de traits, de trilles, dans lequel Mlle Marimon a fait applaudir son talent de vocaliste.

A part une assez bonne romance de Georges, et un air assez bien fait de Suzanne, nous n'avons rien à citer au troisième acte.

Mlle Marimon (Suzanne) affronte hardiment et avec son bonheur habituel toutes les difficultés de la virtuosité; elle a été fort applaudie au second acte. Elle a joué, du reste, d'une façon très-suffisante ce rôle qui exigeait une actrice consommée. M. Frédéric Achard (d'Athol), qui a passé sans transition du Gymnase au Théâtre-Lyrique, faisait ses débuts comme chanteur; sa voix est faible et son inexpérience est grande, mais il joue avec chaleur, et dans ce rôle difficile il était nécessaire de posséder un acteur habile et sympathique. Bouhy a soutenu, en réalité, le poids de la partition tout entière; il a chanté avec beaucoup d'âme, de goût et d'habileté; son succès a été grand et mérité. Mlle Sablairolles tire bon parti du rôle secondaire d'Hélène Vernon. Grivot est gai et amusant; quant à Christian, serré dans son habit noir, étranglé dans sa cravate blanche, il est tout simplement épique, et cependant il ne s'acquitte pas mal du rôle de Laubriant; mais on a tant de peine à s'habituer à voir le roi Vlan en frac et en chapeau à claque, et sa voix est si singulière!

H. Lavoix fils.

## BEETHOVEN

### JUGE PAR SES CONTEMPORAINS.

*Suite* (1).

L'épisode qui va suivre est une bluette dans notre travail. Il doit cependant y trouver place, car il n'est pas de petits côtés sous lesquels il ne soit intéressant d'envisager l'auteur d'*Egmont*.

Aussi bien, c'est précisément de cet ouvrage qu'il s'agit, puisque l'héroïne de cette aventure n'est autre que

Antonie Adamberger,

qui créa le rôle de Claire.

Antonie Adamberger a un autre titre à la postérité; elle fut la fiancée de Théodore Körner, le poëte national des Allemands, tué à Wöbbelin. Mais cette particularité ne doit pas nous retenir, ses relations avec Beethoven présentant seules quelque intérêt pour nos lecteurs.

Voici en quels termes Antonie Adamberger raconta en 1867 à M. Nohl (elle avait alors soixante-dix-sept ans), sa première entrevue avec le maître.

« Lors de mes premières études d'*Egmont*, où l'on m'avait confié le rôle de Claire, parce que les autres artistes avaient été jugées insuffisantes, Beethoven vint pour s'entendre avec moi sur la composition des romances qui m'étaient destinées. Il me demanda tout d'abord si je savais chanter. Je répondis : — « Non. »

» — Mais alors, comment voulez-vous jouer Claire?

» — Le mieux que je pourrai.

» — Et si l'on siffle dans la salle?

» — Que voulez-vous? il faudra bien que je laisse siffler.

» Beethoven, au comble de la surprise, mit les mains dans ses poches et partit d'un grand éclat de rire, puis il s'approcha du piano. Les partitions de mon père s'y trouvaient; il y avait là *la Création*, de Haydn, *la Famille suisse* et *la Maison des orphelins*, de Weigl. Il me demanda si je chantais des morceaux de ces opéras.

» Je répondis que je les chantais comme je les avais entendu chanter à mon père.

» — Et ceci?

» Il me désignait l'air *Ombra adorata*, du *Romeo* de Zingarelli.

» — Oui!

» Il se mit au piano et m'accompagna. Je chantai, il ne loua pas, il ne blâma pas, mais en terminant il dit :

» — Allons! vous savez chanter, je composerai vos romances. »

Peu de temps après, il les apporta et les fit répéter à la jeune Antonie. Là se bornèrent les rapports du compositeur et de son interprète.

Une autre femme nous montrera Beethoven sous un nouveau jour. Et celle-là était capable de l'apprécier plus que toute autre; car si jamais femme fut animée des instincts les plus fins, du goût le plus pur, de l'idéal le plus défini, ce fut assurément

Bettina Brentano,

que sa mystique liaison avec le grand Gœthe a rendu célèbre.

On verra par les deux lettres que nous reproduisons quel effet produisit sur son âme sa rencontre avec Beethoven.

La première de ces lettres est adressée à un ami de la famille qui la publia en 1870, dans le journal la *Gartenlaube*.

En voici la teneur.

« Je n'ai connu Beethoven que pendant les derniers temps de mon séjour à Vienne. Un peu plus, je ne l'aurais même pas vu, car personne ne voulait me mener chez lui, même ceux qui se disent ses meilleurs amis, et cela à cause de sa mélancolie qui lui est propre et qui le tient au point qu'il ne s'intéresse à rien et qu'il fait aux étrangers des grossièretés plutôt que des politesses. Une fantaisie de sa composition, que j'entendis exécuter, me remua si bien le cœur, que je n'eus de cesse que je n'eusse vu son auteur. Personne ne savait où il demeurait.

» Cependant je le découvris. — Son logement est tout à fait extraordinaire. Dans la première pièce se trouvent deux ou trois pianos sans pieds et à terre, une malle qui renferme des vêtements, une chaise à trois pieds. Quant à la seconde pièce, elle a pour tout ameublement son lit, qui, l'hiver comme l'été, se compose d'une paillasse et d'un drap, et une table en sapin sur laquelle est posée une cuvette; le linge de nuit traîne pêle-mêle à terre.

» Nous attendîmes une bonne demi-heure, car il se rasait. Enfin il vint. Il est petit de taille (quelque grand qu'il soit de génie et d'âme), brun, plein de marques de petite vérole, en un mot ce qu'on appelle repoussant; mais il a un front divin, si noblement bombé par l'harmonie, qu'on le considérerait volontiers comme un pur chef-d'œuvre, des cheveux noirs, très-longs, qu'il porte en arrière; il paraît à peine trente ans, quoiqu'il croie qu'il en a trente-cinq (1).

» On m'avait avertie de la diplomatie avec laquelle il fallait procéder pour ne pas l'effaroucher. Mais j'avais deviné sa nature et je suis heureuse de constater que je ne m'étais pas trompée. En effet, au bout d'un quart d'heure, il m'était si bien

(1) Voir les nos 34, 35 et 36.

(1) Beethoven cachait volontiers son âge. On sait qu'il prétendait ne pas le connaître exactement. A l'époque où Bettina écrivait cette lettre, l avait trente-sept ans.

acquis, que lorsque nous prîmes congé de lui, il voulut nous accompagner chez nous, au grand étonnement de ceux qui le connaissaient. Et, de fait, il resta avec nous tout le jour.

Vous n'ignorez pas que sa fierté est telle qu'il ne joue jamais, pour leur être agréable, devant l'empereur et les grands-ducs qui le pensionnent, et même qu'on ne l'entend que bien rarement à Vienne. Je lui demandai cependant de me jouer quelque chose. Surpris de la hardiesse de ma demande, il dit :

« — Eh! pourquoi vous jouerais-je quelque chose?

» — Parce que, lui répondis-je, j'ai coutume d'enrichir ma vie de tout ce qu'il y a de plus sublime, et que votre improvisation sera toute une époque dans mon existence.

» Aussitôt il m'assura qu'il s'efforcerait de mériter ce compliment; puis il s'assit sur le bord d'une chaise et commença à jouer doucement, d'une seule main, comme s'il voulait essayer de chasser la contrarieté qu'il éprouvait à se faire entendre.

» Mais, tout à coup, il perdit de vue tout ce qui l'entourait, et son âme se perdit dans un flot d'harmonies. Je vous le dis sans fard : à partir de ce moment, je me suis sentie portée vers cet homme. Dans tout ce qui touche son art, il est si grand et si vrai, qu'aucun artiste ne peut approcher de lui. Mais aussi, dans sa vie privée, il est si naïf qu'on peut faire de lui ce qu'on veut.

» J'ajouterai même que sous ce rapport on abuse de lui. Il est distrait au point que tout le monde se moque de lui; et de plus on exploite si bien cet état particulier de son être, qu'il a rarement assez d'argent pour se procurer le juste nécessaire. Ses amis et ses frères le grugent; ses habits sont déchirés, il a l'air en haillons, et cependant son extérieur impose le respect.

» En outre, il est très-dur d'oreille et ne voit presque pas. Bien plus, lorsqu'il compose, il n'entend plus du tout, et son regard se perd dans une contemplation idéale. Cela vient de ce que toute l'harmonie se concentre dans son cerveau et que ce seul sens anime son être. Alors il vit en lui-même, n'entendant rien, ne voyant rien. C'est ainsi que lorsqu'on parle longuement avec lui et qu'on attend une réponse, il lui arrive de faire entendre des fragments de motif, qu'il note aussitôt sur son carnet. Il ne fait pas comme M. Winter, qui écrit d'un trait ce qu'il compose. Lui, fait un plan général et distribue d'avance sa musique dans des formes qu'il travaille ensuite isolément.

» Pendant les derniers temps de mon séjour à Vienne, il venait tous les soirs chez moi; il m'apportait des vers de Gœthe qu'il avait mis en musique, et me suppliait de lui écrire au moins une fois par mois, parce qu'en dehors de moi, il n'avait pas de bonheur.

» Et maintenant, vous vous demanderez pourquoi je vous écris tout cela.

» D'abord, parce que je crois que vous avez, comme moi, du goût et de l'admiration pour un tel caractère; — ensuite, parce que je sais tout le mal qu'on lui fait, précisément parce qu'on est trop petit pour le comprendre.

» Je ne puis donc m'empêcher de le dépeindre tel qu'il m'apparaît. Sans compter qu'il montre la plus grande bonté pour tous ceux qui mettent leur confiance en lui, sous le rapport de la musique. Le moindre commençant a accès auprès de lui. Je vous le dis : il ne cesse de conseiller et d'aider les autres, cet homme qui, pour lui, ne s'accorde pas une heure de liberté. »

EDMOND NEUKOMM.

(*La suite prochainement.*)

## REVUE DRAMATIQUE.

Le Gymnase vient de tenter un coup hardi. Sur cette scène des colonels de Scribe, des demi-mondaines d'Alexandre Dumas, des vicomtes et des banquiers, où l'on atténuait jusqu'alors et l'allure et le langage des types populaires, rarement et discrètement introduits au milieu des personnages gantés, une pièce absolument réaliste et qui est au théâtre ce que *l'Assommoir* est au roman, vient de réussir avec éclat.

*Pierre Gendron* est l'œuvre de deux comédiens : Lafontaine, qui reparaît pour la circonstance sur la scène de ses anciens succès, et Georges Richard, qui réussissait naguère aux Français avec *Nos Enfants*.

Le rideau se lève sur une usine peuplée d'ouvriers en tenue de travail, et les deux derniers actes se passent dans un ménage où se déroule l'histoire d'un brave contre-maître resté veuf avec deux filles alors en bas âge, et qui vit auprès d'une compagne digne de lui, mais triste et malheureuse. Le souvenir de Simon Louvart, qui jadis lui a ravi l'honneur, obsède Sophie et l'empêche de consentir à la régularisation de sa position.

Ce Simon Louvart, qui a passé plusieurs années en Egypte. vient voir son ami Pierre Gendron. Et Pierre Gendron lui fait le plus chaleureux accueil, et ne jure que par lui, et s'indigne de la froideur de Sophie à son égard.

Bref, après des péripéties poignantes, présentées avec une vraisemblance terrible et beaucoup de mesure et de talent, le misérable, qui a contracté une dette envers la justice, est emmené par la gendarmerie, et Pierre légitime son union.

La pièce est jouée avec cet ensemble parfait dont le Gymnase eut longtemps le secret. Lafontaine a merveilleusement composé la sinistre physionomie de Simon, et Landrol (Pierre Gendron) est l'homme de son rôle, comme toujours. Mlle Fromentin est parfaite dans le personnage de Sophie, qu'elle rend avec une émotion vraie et communicative ; la salle entière l'a plusieurs fois applaudie. Pujol, Mlle Legault, une des filles de Pierre, ingénue pleine de candeur ; Mlle Dinelli, l'autre fille (une petite coquine), Mmes Prioleau et Corbin complètent l'excellente interprétation des principaux rôles.

≈ Au Théâtre-Historique, *le Régiment de Champagne*, drame en cinq actes et neuf tableaux, mêle une intrigue imaginée par M. Jules Claretie à l'histoire des dernières années de Louis XIV.

Le comte de Pardailhan, gentilhomme huguenot, proscrit après la révocation de l'édit de Nantes, a deux fils : l'un, le légitime, est un triste sujet qui a renié sa foi ; le bâtard possède toutes les qualités chevaleresques, toutes les vertus.

Tous les deux aiment la même femme, la comtesse de Nangis, protestante, qui s'est faite espionne au service des ennemis de la France. Bernard hait terriblement son frère Roger ; il le hait d'autant plus que leur père est sur le point de le reconnaître. Il sommé un ami de Roger de lui remettre les papiers établissant la filiation de ce dernier, et, sur son refus, il le poignarde.

Louis XIV humilie Bernard de Pardailhan devant toute la cour et lui ordonne d'aller se battre dans les rangs du régiment de Champagne pour laver sa honte dans le sang. Et Bernard, furieux, se venge en trahissant son pays : il va pour révéler au prince Eugène de Savoie le plan du maréchal de Villars, mais il est arrêté au passage par Roger, qui n'est pas mort de sa blessure. Les deux frères se battent. Bernard est tué, et le maréchal de Villars remporte la victoire à Denain.

Cet ouvrage, un peu décousu parce qu'il appartient à deux genres, le drame et la pièce militaire, contient quelques fort

belles scènes, et il est très-bien monté. L'incendie de la ferme Saint-Rémy et la bataille de Denain produisent surtout un grand effet. Parmi les interprètes, signalons particulièrement Randoux, qui s'acquitte fort bien de la tâche difficile de représenter le roi-soleil devenu vieux; Mme Méa, et Mlles Schmidt et Debreuil.

ADRIEN LAROQUE.

## EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878.

La dixième section de l'Exposition rétrospective se prépare activement à utiliser l'emplacement et les vitrines qui lui sont réservés dans les galeries du Trocadéro. Cette exposition d'anciens instruments de musique comprendra spécialement les plus beaux spécimens de la lutherie française et de celle d'Italie antérieurs au XIXe siècle, ainsi qu'un ensemble de documents, manuscrits, partitions, autographes et autres pièces intéressant l'archéologie musicale. A ce propos, nous rappelons aux artistes et amateurs désireux de participer à cette exposition qu'ils peuvent, dès maintenant, s'adresser aux membres du Comité d'organisation ci-après nommés :

MM. Chouquet, 15, r. du Faub.-Poissonnière, Gallay, 19, rue de la Pépinière, Gand, 21, rue Croix-des-Petits-Champs, } Instruments divers et lutherie.
Nuitter, 83, r. du Faubourg-Saint-Honoré, Documents d'archéologie musicale.
Strauss, 23, rue de Grammont, Objets divers, Curiosités musicales.
Lecomte, 12, rue Laffitte, secrétaire de la dixième section.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : Lundi, mercredi et vendredi, *Faust*; samedi, *la Reine de Chypre*.

A l'Opéra-Comique : *les Dragons de Villars, la Dame blanche, Lalla-Roukh, les Noces de Jannette, les Amoureux de Catherine.*

A l'Opéra-National-Lyrique : *Giralda, Après Fontenoy, Graziella, l'Aumônier du régiment, la Clef d'or, le Maître de chapelle.*

*** Mme Carvalho a fait, lundi dernier, sa rentrée à l'Opéra dans *Faust*. L'éminente cantatrice a reçu du public le cordial accueil d'habitude. — M. Lassalle, un peu surmené depuis quelque temps, a pris un congé de courte durée; les représentations de *la Reine de Chypre* seront probablement suspendues jusqu'à son retour. — M. Villaret est, lui aussi, en congé. Le rôle de Raoul des *Huguenots* est tenu, en son absence, par M. Mierzwinski.

*** On lit dans *l'Entr'acte* au sujet de l'Opéra et de *Françoise de Rimini* : « Renseignements pris, la liberté du ténor Capoul n'ayant pu être obtenue pour le printemps prochain, la *Françoise de Rimini* de M. Ambroise Thomas se trouve ajournée. Les auteurs, d'accord avec M. Halanzier, n'ont pu se résigner à interrompre, dès le second mois, les représentations du nouvel opéra, qui attendra un Paolo libre de sa personne. D'après les calculs faits, une œuvre aussi importante que *Françoise de Rimini* ne pouvait être prête avant la fin du mois de février prochain, et Capoul est attendu à Londres le 1er avril. Il était difficile de songer à un autre ténor, car en France on aime à voir créer les rôles d'un ouvrage nouveau par les artistes qui en représentent vraiment les personnages, et Paolo exige, paraît-il, pour interprète un jeune amoureux aussi comédien que chanteur. Il en est de même de Francesca. Tous les autres rôles avaient leur parfaite distribution à l'Opéra, et nous croyons savoir qu'il était réservé à Mlle Richard la bonne fortune de créer un page dramatique des plus intéressantes. Ce n'est que partie remise. »

*** M. Cœdès quitte encore une fois l'Opéra, où il venait de rentrer comme second chef du chant, et reprend les fonctions qu'il occupait en dernier lieu au Théâtre-Lyrique.

*** Par suite d'une indisposition de M. Stéphane, la reprise de *l'Éclair* à l'Opéra-Comique n'aura lieu que demain lundi. — On s'occupe, pour le mois de novembre, d'une reprise des *Mousquetaires de la reine*.

*** Le baryton Fugère a débuté dimanche avec succès à ce théâtre dans *les Noces de Jeannette*.

*** Une des nouvelles pensionnaires de M. Carvalho, Mlle Edith Ploux, a fait ces jours derniers son début à l'Opéra-Comique, dans *Lalla-Roukh*. La chose s'est passée sans bruit et sans appel à la presse. Mlle Ploux a les défauts d'une débutante; elle est novice à la scène et ne sait pas encore faire usage de ses dons naturels. La voix est de bonne qualité et la jeune artiste paraît intelligente; il y a donc lieu d'espérer qu'avec un travail soutenu et l'habitude des planches, Mlle Ploux arrivera à se faire une place au soleil.

*** Ce n'est pas Mlle Pauline Luigini, l'ancienne artiste des Bouffes-Parisiens, qui vient d'être engagée par M. Carvalho, mais sa cousine, Mlle Amélie Luigini.

*** Le Théâtre-Lyrique a fait sa réouverture mercredi dernier, par une excellente représentation de *Giralda* et la reprise de l'opéra comique en un acte de M. Wekerlin, *Après Fontenoy*. Les interprètes de *Giralda* sont MM. Bouhy, Blum, Christian, Grivot, Mlles Marimon et Sylvia Rebel; chacun tient vaillamment sa place, mais il est juste de dire que le meilleur du succès revient à Mlle Marimon, vocaliste audacieuse et charmante comédienne, et à M. Bouhy, chaleureux et expressif, comme toujours, dans son chant et dans son jeu. M. Blum, qui succède à M. Engel dans le rôle de Don Manoel, se sert intelligemment de sa jolie voix de ténor; il ne lui manque que de s'animer un peu. Mlle Rebel, débutante, n'avait pas d'abord toute son assurance; l'accueil encourageant du public l'a aidée à mettre en évidence des qualités que le travail raffermira encore. La reprise d'*Après Fontenoy* est la bienvenue : cet agréable petit ouvrage n'avait été donné qu'à la fin de la saison dernière et méritait de prendre place au répertoire. Il est bien joué par MM. Lepers, Soto et Mlle Girard. — C'est par *la Clef d'or* que le théâtre devait rouvrir : l'opéra comique de M. Eugène Gautier était prêt à passer, mais quelques jours de congé ont dû être accordés au ténor Frédéric Achard, qui vient de perdre son frère, directeur du Conservatoire de Dijon. *La Clef d'or* n'a donc été donnée que vendredi. La veille ont eu lieu les premières représentations de *Graziella*, de M. Antony Choudens, et de *l'Aumônier du régiment*, de M. Hector Salomon. On a pu lire plus haut les comptes rendus de tous ces ouvrages. — Avec *Graziella* et *l'Aumônier du régiment*, on a donné *la Poupée de Nuremberg*. Le charmant ouvrage d'Adam, joué par Christian, Lepers, Grivot et Mlle Nadaud, obtient toujours le même franc succès.

*** Une indisposition de Mme Dartaux retarde la reprise de *Si j'étais roi* au Théâtre-Lyrique. — Mme Brunet-Lafleur vient d'être engagée à ce théâtre. Elle débutera en novembre dans *la Statue*. Dans l'œuvre de M. Reyer, le rôle de Sélim, créé par le regretté Monjauze, sera tenu par M. Talazac; M. Bouhy interprétera celui d'Amgiad, créé par Balanqué.

*** A la Renaissance, *la Petite Mariée* va succéder demain lundi à *Kosiki*, qui atteignait sa centième représentation le 11 de ce mois, Mlle Granier, toujours un peu souffrante, sera remplacée dans le rôle qu'elle a créé par Mlle Amélie Humberta, tout récemment engagée. Mlles Stella et Édile Lacourière joueront Lucrezia et Teobaldo, et Berthelier succédera à Dailly dans le rôle de Montefiasco.

*** Le Grand-Théâtre de Lyon a fait, le 1er septembre, une belle réouverture avec *les Huguenots*. Mlle de Stucklé est une dramatique Valentine, M. Dieu un Marcel très-correct; le ténor Richard, quoique indisposé, s'est tiré à son honneur de sa tâche, et Mme Durand-Durieu a fait une très-sympathique Marguerite.

*** La question de la subvention à accorder au Grand-Théâtre de Marseille a été résolue le 8 septembre, au conseil municipal de cette ville. M. Campo-Casso, qui a la direction pour quatre ans, recevra pour les sept mois de la campagne qui va s'ouvrir une somme totale de 205,000 francs. D'après son cahier des charges, M. Campo-Casso doit faire exécuter un opéra inédit de compositeur marseillais, adjoindre deux opéras anciens au répertoire annuel et donner deux opéras nouveaux joués à Paris ou à l'étranger.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** La rentrée des classes, au Conservatoire, est fixée au lundi 8 octobre.

*** M. Vaucorbeil, compositeur, commissaire du gouvernement près les théâtres nationaux, président de la Société des compositeurs de musique, vient d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur.

*** La grande publication des œuvres posthumes des PP. Lambillotte poursuit régulièrement son cours chez les éditeurs Brandus et Cie. Les 9e et 10e livraisons des *Petits saluts* (fête des Vierges et fête des Saints Anges), viennent de paraître. Elles contiennent deux *O salutaris*, deux *Tantum ergo*, un *Ave Maris stella*, un *Ave Maria*, et deux motets : *Stetit Angelus* et *Jesu corona virginum*.

*** La maison Firmin Didot fera paraître prochainement un opuscule de M. Deldevez, intitulé : *l'Art du chef d'orchestre*.

*** M. Adolphe Jullien vient de publier un nouveau travail plein de revélations curieuses et de détails inconnus sur l'Académie de musique au milieu du siècle dernier : *l'Eglise et l'Opéra en 1735, Mlle Lemaure et l'évêque de Saint-Papoul* (chez Detaille). M. Jullien a profité de l'occasion pour reconstituer exactement la carrière acci-

dentée de cette célèbre chanteuse, sur laquelle on a débité bien des erreurs, et plus d'une anecdote amusante se rencontre au courant de ces pages instructives. Jusqu'au dernier jour, Mlle Lemaure mit à de rudes épreuves la patience de l'autorité supérieure, et mille caprices passaient par cette tête folle qui créaient à tout instant quelque embarras au directeur de l'Opéra. — « Mlle Lemaure n'a point chanté hier, dit un contemporain, en 1743, parce que Ricau, son friseur, n'était pas arrivé. M. Thuret est fort las des caprices de cette fille et voudrait fort en être défait sans que cela vînt de lui, aussi bien que la famille de Lagarde, qui le consomme, dit-il, sans que le public ni lui en soient plus avancés. Le roi doit aller vendredi prochain à l'Opéra. L'on espère que les raisons qui, tous les mois, empêchent Mlle Lemaure de chanter auront cessé. » — Elle jouissait alors de son reste, car elle n'avait plus que peu de temps à passer à l'Opéra : elle prit effectivement sa retraite définitive aux vacances de Pâques 1744. Elle ne chantait plus que pour ses amis depuis un an, lorsqu'on vint la supplier de se faire entendre aux spectacles qui seraient donnés à la cour pour le mariage du dauphin : c'était en 1745. Elle y consentit après s'être fait beaucoup prier, mais sous cette condition expresse qu'un carrosse du roi la viendrait prendre pour la mener à Versailles et qu'elle serait accompagnée à la cour par un gentilhomme de la chambre. Ce cérémonial fut observer de point en point, et en traversant Paris dans ce superbe équipage, elle laissa échapper ce cri d'une vanité si naïve et si joyeuse : « Mon Dieu ! que je voudrais être à l'une de ces fenêtres pour me voir passer! » Le mot est devenu célèbre et méritait d'aller à la postérité.

*** A l'occasion du couronnement solennel d'une statue de sainte Anne, patronne d'Apt (Vaucluse), des fêtes musicales et littéraires ont eu lieu dans cette ville le 9 et le 10 septembre On y a entendu une fort bonne cantate composée par M. Imbert, artiste distingué d'Avignon. Les Félibres de Provence ont tenu deux belles séances sous la présidence du poëte Roumauille. Dans les cérémonies religieuses, le grand orgue a été tenu avec talent par M. A.-L. Dessane, organiste de Notre-Dame d'Auteuil, appelé pour la circonstance par sa ville natale.

*** Le concert des Champs-Elysées a fait hier soir, 15 septembre, sa clôture annuelle.

*** Alfred Jaëll, en ce moment en villégiature à Blankenberghe (Belgique), a eu l'honneur d'être *sérénadé*, — tout comme une prima donna en vogue, — par cinquante musiciens de la *Réunion musicale* de Bruges, excellente société instrumentale dirigée par le comte Moles Le Bailly.

*** M. Frédéric Kastner, l'inventeur du pyrophone, vient de recevoir la décoration de l'ordre espagnol de Charles III.

*** A New York, il existe déjà, paraît-il, cinq *téléphones* en pleine activité. L'un deux relie les bureaux d'une ligne de bateau à vapeur avec le lieu d'embarquement. Entendre la voix d'une personne placée à cinq ou dix milles de distance, et même davantage, comme on entendrait celle de quelqu'un placé à deux pieds de vous, dans la même chambre, est un fait maintenant acquis, dit la *Gazette d'Augsbourg*, et on entendra d'autant mieux que la voix sera plus élevée et le son plus prolongé. En Angleterre, on a commencé à installer des téléphones dans les galeries des puits de mine.

*** Restituons à une menue information fiscale, accueillie par beaucoup de journaux et par nous-mêmes, sa véritable physionomie. Ce n'est point un *impôt* de 100 roubles qui a été établi dernièrement sur les pianos en Russie; mais le *droit d'entrée* sur ces instruments a été porté de 40 à 100 roubles.

*** Les journaux italiens reprochent quelquefois à leurs confrères de France d'être mal informé des choses d'Italie. Voici une nouvelle qui a fait dernièrement en quelques semaines le tour de la presse péninsulaire : « A Paris ont été inaugurés les concerts du » Pré-Catelan. Ces concerts se donnent dans un jardin qui peut » contenir 30,000 personnes. Recette de la première soirée : 22,500 fr. » L'information retarde-t-elle de dix ans, ou s'agit-il tout simplement des concerts du Jardin d'acclimatation ?

†

*** Monjauze est mort il y a huit jours, à Meulan ; un érysipèle l'a enlevé en vingt-quatre heures. Cet excellent chanteur, qui a tenu une fort belle place au Théâtre-Lyrique et à l'Opéra-Comique, a été surtout remarquable comme ténor de demi-caractère : cependant quelques-unes de ses dernières créations, *les Troyens* et *Rienzi*, par exemple, ont révélé en lui une puissance de moyens que lui-même, peut-être, ne se connaissait pas auparavant et qui lui a permis de jouer en province, pendant quelque temps, le rôle de Raoul des *Huguenots*, qu'il a ambitionné jusqu'à la fin d'interpréter à l'Opéra. Les leçons de Ponchard au Conservatoire avaient fait de lui un comédien excellent en même temps qu'un chanteur distingué; malgré cette préparation complète au genre lyrique, c'est dans la carrière dramatique qu'il débuta. Après un voyage en Russie, il abandonna la comédie et il entra au Théâtre-Lyrique, en 1856, pour créer *Jaguarita*, puis *la Fanchonnette*, et marcher de succès en succès avec *Margot*, *la Reine Topaze*, *la Statue*, *Sardanapale*, *les Troyens*, *la Fiancée d'Abydos*, *le Val d'Andorre*, *Faust*, *Rigoletto*, *Violetta*, *Macbeth*, *Martha*, *la Bohémienne*, *Rienzi*. On se rappelle sa remarquable création de *l'Ombre*, à l'Opéra-Comique; il joua aussi à ce théâtre *Fra Diavolo*, et c'est à l'Opéra-Comique que nous le vîmes pour la dernière fois, il y a deux ans, à la reprise du *Val d'Andorre*. Pendant l'hiver de 1875, il fut attaché au théâtre de Liége. Monjauze, à cinquante-deux ans, n'était certes pas *fini*, comme on dit au théâtre ; sa belle voix avait encore ces notes éclatantes qui sonnaient comme celles d'un clairon, et le talent de l'artiste restait entier. Cependant on semblait l'oublier, il ne trouvait pas d'occasion propice de reparaître devant le public, et il s'en affectait beaucoup. Depuis deux ans, il cherchait un théâtre à diriger. Nous l'aurions certainement vu reparaître sur quelque grande scène et dans quelque ouvrage important, si la mort ne fût venue l'emporter si soudainement et si prématurément.

*** M. Charles Achard, frère des chanteurs Léon et Frédéric Achard, et directeur depuis quelques années du Conservatoire de Dijon, est mort ces jours derniers à Paris. Il avait été lui-même artiste lyrique ; il tint notamment l'emploi de ténor à l'Opéra-Comique, où il chanta dans *Marie* et *le Songe d'une nuit d'été*.

## ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — L'opéra comique a fait sa réapparition à la Monnaie avec *le Philtre*. Cette reprise de l'œuvre d'Auber a été des plus heureuses. Mlle Hamackers, qui y fit ses débuts à Paris, obtient dans le principal rôle un grand succès de chanteuse. Le ténor Bertin et la basse Choppin sont aussi fort applaudis. — *Les Amoureux de Catherine*, de M. H. Maréchal, ont été la première nouveauté offerte cette année au public, qui a bien accueilli ce petit ouvrage. Le ténor Lefèvre et la première chanteuse légère, Mlle Fabert, débutaient dans *les Amoureux de Catherine*. Le premier a réussi ; la seconde a peu de voix et ne paraît pas devoir rester en possession incontestée de son emploi.

*** *Gloucester.* — Le 154e grand festival des Trois Chœurs (Gloucester, Worcester et Hereford) a commencé, le 6 septembre, par l'ouverture *In Memoriam* d'Arthur Sullivan, le *Requiem allemand* de Brahms, et le *Lobgesang* de Mendelssohn. La cantate de Gade, *The Crusaders*, une ouverture de M. Stanford, des morceaux détachés de chant et le Concertstück de Weber, exécuté par Mlle Agnès Zimmermann, composaient le programme du second concert : Mlle Albani y a obtenu un grand succès. Le *Messie* était l'ouvrage réservé, comme d'habitude, pour le dernier jour. MM. Lloyd, Santley, Mlle Albani et Mme Sophie Löwe étaient les principaux artistes chargés des soli. Les recettes ont dépassé celles de tous les festivals précédents, et cependant il y a eu un déficit d'environ 3,000 francs, que la cotisation des *stewards* a comblé. Le produit des quêtes et souscriptions, tout entier réservé aux pauvres, a dépassé 45,000 francs. C'est aussi la plus forte somme de même origine qui ait été recueillie.

*** *Düsseldorf.* — Le festival rhénan de la Pentecôte aura lieu ici, en 1878, et sera dirigé par Antoine Rubinstein, qui a déjà rempli les mêmes fonctions dans la même ville, en 1872.

*** *Ems.* — Les concerts du Kursaal, sous la direction de Julius Liebig, offrent un intérêt soutenu. Les maîtres classiques y sont interprétés soigneusement ; les modernes, et parmi eux les Français, y reçoivent la plus large hospitalité : c'est ainsi qu'au concert du 11 septembre, on a applaudi Ambroise Thomas, Paladilhe, Johann Strauss et Liebig, sans que Beethoven, Haydn et Spohr aient rien perdu de leurs droits.

*** *La Haye.* — Le Théâtre-Français a fait sa réouverture avec une très-belle représentation des *Huguenots*, chantés par MM. Chelli, Brégal, Dartès, Mmes Linse, Jouanny et Chauveau.

*** *Venise.* — Le jury d'examen pour les aspirants aux places de professeurs du lycée musical Marcello a presque terminé son choix; il reste encore à pourvoir les classes de chant, de contre-point et de piano. M. Acerbi, de Venise, est nommé professeur de solfége et de chant choral ; M. Frontali, de Bologne, professeur de violon; M. Dini, de Florence, professeur de violoncelle. Les classes de contre-basse, de flûte, de hautbois, de basson, d'instruments de cuivre ont aussi leurs titulaires.

*** *Prato.* — Un nouvel opéra, *Marinella*, d'Attilio Ciardi, a été donné avec succès au théâtre Metastasio.

*Le Directeur-Gérant :* BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

PUBLICATION NOUVELLE. — *Les Premières Feuilles*, caprice-mazurka pour piano, par B.-T. Missler.

**BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, RUE DE RICHELIEU, 103, PARIS**

# ŒUVRES POSTHUMES DES PP. LOUIS, FRANÇOIS ET JOSEPH LAMBILLOTTE

REVUES ET PUBLIÉES PAR le R. P. CAMILLE DE LA CROIX.

**PREMIÈRE SÉRIE :**

# PETITS SALUTS

EN 19 LIVRAISONS

## Viennent de paraître :

**9e livraison**
**FÊTE DES VIERGES**

33. **O salutaris.** — Chœur à quatre voix, par Louis Lambillotte.

34. **Jesu corona virginum.** — Chœur à quatre voix, alternant avec le plain-chant, par Louis Lambillotte.

35. **Ave maris stella.** — Solo de baryton, par Louis Lambillotte.

36. **Tantum ergo.** — Chœur à quatre voix, par Joseph Lambillotte.

**10e livraison**
**FÊTE DES SAINTS ANGES**

37. **O salutaris.** — Solo de ténor, solo de hautbois, par Louis Lambillotte.

38. **Stetit Angelus.** — Chœur à quatre voix, par François Lambillotte.

39. **Ave Maria.** — Solo de ténor, solo de hautbois, par Louis Lambillotte.

40. **Tantum ergo.** — Solo de ténor et chœur à quatre voix d'hommes, par Louis Lambillotte.

## Publié précédemment :

**1re livraison**
**FÊTE DU SACRÉ CŒUR**

1. **Panis angelicus.** — Chœur à 3 voix, soprano, ténor et basse, par Louis Lambillotte.

2. **O Cor amoris.** — Solo, duo et trio ou chœur pour voix inégales avec accompagnement de flûte, clarinette ou hautbois, cors et quatuor ou orgue, par Louis Lambillotte.

3. **Memorare, o piissima Virgo.** — Soli et chœur à 4 voix, par François Lambillotte.

4. **Tantum ergo.** — Duo pour ténor et basse ou soprano et alto, par Louis Lambillotte.

**2e livraison**
**FÊTE DE LA PENTECOTE**

5. **O salutaris.** — Trio ou chœur pour soprano, alto et basse, par Louis Lambillotte.

6. **Accende lumen.** — Solo de soprano ou de ténor, par François Lambillotte.

7. **Inviolata.** — Soli et chœur pour soprano, alto, ténor et basse par Louis Lambillotte.

8. **Tantum ergo.** — Soli et chœur, pour soprano, alto, ténor et basse, par François Lambillotte.

**3e livraison**
**FÊTE DU SAINT-SACREMENT**

9. **O salutaris.** — Solo d'alto ou de baryton, par Louis Lambillotte.

10 **Quam dilecta.** — Chœur (soprano, alto, ténor et basse), par François Lambillotte.

11. **Sub tuum.** — Soli de baryton et chœur, par Louis Lambillotte.

12. **Tantum ergo.** — Duo pour voix égales, par Louis Lambillotte.

**4e livraison**
**FÊTE DU SAINT NOM DE JÉSUS**

13. **Ave verum.** — Chœur à 4 voix, soprano, alto, ténor et basse, par François Lambillotte.

14. **Jesu dulcis.** — Duo pour voix égales, par Louis Lambillotte.

15. **Ave Maria.** — Chœur à 4 voix d'hommes, par Louis Lambillotte.

16. **Tantum ergo.** — Solo d'alto ou de barytun avec cor solo, par Louis Lambillotte.

**5e livraison**
**FÊTE DE SAINT LOUIS DE GONZAGUE**

17. **Ecce panis.** — Chœur, soprano, alto, ténor et basse, par François Lambillotte.

18. **Quis ascendet.** — Duo de ténor et basse, par Louis Lambillotte.

19. **Salve Regina.** — Chœur, soprano, alto, ténor et basse, par Joseph Lambillotte.

20. **Tantum ergo.** — Solo de ténor, flûte (*ad libitum*), par Louis Lambillotte.

**6e livraison**
**FÊTE DES MARTYRS**

21. **O salutaris.** — Solo de baryton, violoncelle solo, par Louis Lambillotte.

22. **Sanctorum meritis.** — Chœur à trois voix égales dialogué avec le plain-chant, par Louis Lambillotte.

23. **Regina cœli.** — Solo de baryton et chœur à trois voix, par Louis Lambillotte.

24. **Tantum ergo.** — Chœur à 4 voix, soprano, alto, ténor et basse, par Louis Lambillotte.

**7e livraison**
**FÊTE DES CONFESSEURS PONTIFES**

25. **O salutaris.** — Duo d'alto et de ténor, par Louis Lambillotte.

26. **Sacerdotes tui.** — Chœur à quatre voix, par Louis Lambillotte.

27. **Ave maris Stella.** — Solo de ténor ou soprano, cor et violoncelle, par Louis Lambillotte.

28. — **Tantum ergo.** — Soli et chœur à quatre voix, par Louis Lambillotte.

**8e livraison**
**FÊTE DES CONFESSEURS NON PONTIFES**

29. **O salutaris.** — Chœur à quatre voix, par Louis Lambillotte.

30. **Justus ut palma.** — Duo de ténor et basse, par Louis Lambillotte.

31. **Monstra te.** — Chœur à quatre voix et duo, par François Lambillotte,

32. **Tantum ergo.** — Solo de baryton, par Louis Lambillotte.

*Edition originale, avec accompagnement d'Orgue ou d'Orchestre* ad libitum. — En partition, avec accompagnement d'orgue. Prix net : **4** francs. Les parties d'orchestre : **6** francs net. — Chaque partie vocale : **30** centimes *net*.

*Le même ouvrage, arrangé à 3 voix égales, à l'usage des Couvents et Communautés :* En partition, avec accompagnement d'orgue. Prix : **3** francs net. — Chaque partie vocale : **25** centimes *net*.


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année — N° 38. — 23 Septembre 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro, 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Beethoven jugé par ses contemporains. **Edmond Neukomm.** — Correction de la résonnance de septième mineure dans les cordes graves du piano. **Achille Dien.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Inauguration du monument de Gossec à Vergnies. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## BEETHOVEN

JUGÉ PAR SES CONTEMPORAINS.

—

*Suite* (1).

La deuxième lettre de Bettina, quoique d'une nature plus intime, a aussi son importance. Elle est d'ailleurs adressée à Gœthe lui-même, et fait partie de la correspondance de ce grand homme et de sa « fille spirituelle ». Nous ne la reproduirons pas entièrement. Cependant, nous lui conserverons sa forme générale, où se reflète ce mélange d'abandon et de mysticisme, qui est comme la marque des rapports moitié terre, moitié ciel qui existaient entre le vieux poëte et la jeune fille.

Voici cette lettre dans sa substance :

« Vienne, 28 mai.

» Quand j'ai vu celui dont je vais te parler, j'ai oublié le monde entier, et en vérité je l'oublie encore en me reportant à lui, — oui, je l'oublie. Mon horizon commence à nos pieds, il se ferme autour de moi, et noyée de ta lumière, je vais vers toi par les monts et par les vallées. — Ecoute ! laisse tout, ouvre tes chers yeux, vis un moment en moi, oublie ce qui nous sépare, les longues lieues et les longues minutes. D'où je te vis la dernière fois, regarde-moi. — Ah! que ne puis-je te le décrire, ce frisson qui me parcourt quand, après avoir vu le monde, je me reporte en arrière ! Je me sens seule, je suis étrangère à toutes choses ! Et d'où vient cependant que je verdoie et que je fleuris dans ce désert? d'où me vient cette rosée, cette vie, cette chaleur, cette grâce ? De cet amour même qui nous unit et dans lequel je me délasse si délicieusement. — Mais c'est de Beethoven que je veux te parler, de Beethoven, près de qui j'ai oublié le monde entier. Je suis pourtant encore mineure, mais je ne me trompe pas quand je dis (ce que peut-être maintenant personne ne comprend ni ne croit) qu'il marche en avant de l'humanité tout entière et que je ne sais si nous pourrons jamais le rattraper. Puisse-t-il vivre jusqu'à ce que la sublime énigme que renferme son âme prenne une forme définie! car alors, il nous laissera entre les mains la clef d'un coin divin qui nous rapprochera d'un degré de la vraie félicité.

» A toi je puis bien le dire : je crois à une intervention divine dans l'ensorcellement que produit Beethoven. Tout ce qu'il pourrait t'inspirer n'est que de la magie ; tout ce qu'il produit appartient à une vie supérieure; en un mot, il est comme le créateur d'une forme réelle dans un monde extérieur.

» ..... — Quand j'ouvre les yeux, me disait-il, je soupire, car ce que je vois est contre ma religion, et il me faut mépriser le monde qui ne se doute pas que la musique est une plus grande révélation que toute leur sagesse et leur philosophie. La musique est le vin qui invite à de nouvelles convictions, et je suis le Bacchus qui presse ce délicieux breuvage pour l'humanité, qui s'en enivre et ne revient à son état naturel que lorsqu'elle en a pris tout ce qui se pouvait prendre. »

» Et il ajoutait : — « Je n'ai pas d'amis; je n'ai pas d'autre compagnon que moi-même; mais je sais que, dans mon art, Dieu est plus près de moi que des autres. Je m'entretiens donc avec lui sans peur; je le vois, je le comprends, et quant à ma musique, elle ne m'inquiète pas; elle ne peut avoir une mauvaise destinée, et ceux qui la comprendront seront exempts de tous les maux que les autres traînent après eux. »

» Oui, Beethoven m'a dit tout cela la première fois que je l'ai vu. J'étais remplie de vénération de ce qu'il me montrait autant de franchise, alors que je devais lui paraître si indifférente. Et j'étais d'autant plus émerveillée, qu'on m'avait dit qu'il était fort misanthrope et qu'il ne se laissait aller à parler avec personne. On n'osait pas me conduire chez lui. Il m'a fallu le chercher seule, et ce n'était pas chose facile, car il a trois demeures, dans lesquelles il se cache alternativement: l'une à la campagne, l'autre à la ville, l'autre à la Bastille, C'est là que je le trouvai, au troisième étage. Sans être annoncée, j'entrai, — il était au piano (1). Je me nommai ; il parut fort empressé et me demanda si je voulais entendre un lied qu'il venait de composer. Alors il chanta d'une voix mordante et tranchante à vous pénétrer de douleur : *Kennst*

(1) Voir les numéros 34, 35, 36 et 37.

(1) Cette version diffère de celle contenue dans la lettre qui précède, ce qui permet de penser que Bettina, lorsqu'elle écrivait à Gœthe, donnait libre cours à son imagination.

*du das Land...* « — N'est-ce pas que c'est beau ? dit-il. Je vais vous le chanter encore ! »

» Il était heureux de mon joyeux acquiescement. Il ajouta :

» — A la bonne heure! Les gens, en général, sont émus devant ce qui est beau; mais ce ne sont pas des natures d'artistes. L'artiste est plein de feu ; il ne pleure pas. »

» Puis il chanta un autre lied de toi qu'il a également composé ces jours derniers. Ensuite il m'accompagna à la maison et me fit, en route, de fort belles théories sur l'art, mais en s'arrêtant à chaque pas et d'une voix si forte, qu'il fallait avoir du courage pour l'écouter.

» On fut fort étonné de le voir entrer avec moi dans une nombreuse compagnie qui dînait ce jour-là chez nous. En sortant de table, il se mit de lui-même au piano et joua longtemps et merveilleusement. Lorsqu'il est ainsi monté, son génie atteint les dernières cimes du sublime. — Depuis, il vient tous les jours, ou je vais chez lui. Pour lui, je sacrifie théâtres, soirées, concerts et même la tour de Saint-Etienne. « — Que vous importe tout cela ? me dit-il; nous nous promènerons le soir dans l'allée de Schönbrunn. » Hier, nous sommes allés ensemble dans un délicieux jardin en pleine floraison ; les serres étaient ouvertes, l'air était embaumé de chaudes senteurs. Beethoven se complaisait au soleil; il me dit :

« — Les poésies de Gœthe ne m'émeuvent pas seulement par leur puissance ; elles m'attirent par leur rhythme. En les lisant, je suis instinctivement porté à les mettre en musique ; l'harmonie est incarnée en elles. Quant à la mélodie, elle jaillit d'un mot, d'une pensée; — je la poursuis, je la ramène ; — elle repart, elle disparaît dans la succession des idées; — je me remets à sa recherche, je ne puis me séparer d'elle, je la suis malgré moi dans toutes ses modulations, et, au dernier moment, je triomphe en revenant à ma première impression. Voyez-vous : c'est une vraie symphonie. Oui, la musique est bien le passage de la vie spirituelle à la vie matérielle. Je voudrais en causer avec Gœthe ; je voudrais savoir s'il me comprendrait. »

»... Je lui ai promis de t'écrire tout ce qu'il m'a dit. Il me conduisit ensuite à une répétition à grand orchestre; j'y pris place dans une petite loge, où je me trouvai seule. La salle était froide et vide ; quelques lumières vacillaient au loin comme de rares étoiles dans un ciel sombre.

» Alors, je vis cet immense génie conduire son armée. O Gœthe! aucun empereur, aucun roi n'a autant conscience de sa force et de sa force par lui seul,— que ce Beethoven, qui tout à l'heure, dans le jardin, se demandait d'où lui venait ce qu'il a en lui. Si je le comprenais comme je le sens, je saurais tout. Il était là, résolu, plein de son œuvre, préparé à toute irrégularité ; on n'entendait aucun souffle, tout pliait devant son génie. On jurerait que cet homme reviendra plus tard comme maître du monde.

» ... J'ai écrit hier soir notre conversation, et je la lui ai lue. Il m'a dit : — Ai-je vraiment dit tout cela ? — et il a ajouté : — Me comprendra-t-il ?

» Fais-moi vite une réponse qui prouve à Beethoven que tu l'estimes. Tu sais bien que nous avions toujours l'intention de parler de musique; je le voulais; mais maintenant je sens bien, après avoir connu Beethoven, que je n'en suis pas capable.

» Bettina. »

La réponse à la lettre qu'on vient de lire ne se fit pas attendre. Le grand Gœthe avait une telle confiance dans le goût et dans le jugement de Bettina, que tout ce qui attirait l'attention de sa jeune amie le frappait tout particulièrement.

On conçoit sans peine que des communications sur Beethoven devaient avoir excité spécialement sa curiosité. Il prit donc la plume pour marquer à Bettina les impressions qu'il avait ressenties à la lecture de son enthousiaste description.

Cette circonstance nous permet d'inscrire, parmi les hommes qui se sont occupés de notre héros, l'immortel

Gœthe.

Voici textuellement, sauf quelques passages à peu près incompréhensibles, dans tous les cas intraduisibles, la lettre de l'auteur de *Faust :*

« Ta lettre, mon enfant bien-aimée, m'est arrivée à l'heure favorable. Tu as été bien inspirée en me décrivant une belle et grande nature dans ses actes et dans ses efforts, dans ses besoins et dans l'exubérance de ses dons. J'ai éprouvé une grande joie en me trouvant en contact avec ce puissant génie. Sans vouloir le classer, on se trouve en face d'un problème psychologique, si l'on entreprend de tirer un fait exact de la sympathie qu'on éprouve tout d'abord pour lui. Entre temps, je n'ai rien contre ce qui découle de ta subite flamme ; au contraire, j'avoue que je partage ton irrésistible admiration...

» Dis à Beethoven ce que mon cœur ressent pour lui ; ajoute que je ferais bien des sacrifices pour le connaître personnellement. Quel échange d'idées et de sensations s'établirait alors entre nous! Peut-être aurais-tu assez d'influence sur lui pour le décider à un voyage à Carlsbad, où je me rends presque tous les ans et où j'aurais le plus de loisir pour l'écouter et profiter de ses enseignements ; car ce serait d'un orgueil sans pareil, de la part de gens perspicaces comme moi, de vouloir l'instruire, son génie le précédant et l'illuminant souvent comme d'un éclair, tandis que nous, nous sommes dans les ténèbres et savons à peine de quel côté se lèvera le jour.

» Je serais reconnaissant à Beethoven de m'envoyer les deux lieder de moi qu'il a mis en musique, mais bien lisiblement écrits, car je suis très-désireux de les entendre. Je dirai même que je me promets de ce plaisir une jouissance toute particulière : celle de ma poésie animée par un souffle nouveau.

» Pour terminer, je te renouvelle mes remercîments pour tes communications et pour ta façon de me faire du bien, toi qui réussis à tout ce que tu entreprends, toi qui t'assimiles si bien toutes choses. Quels vœux pourrais-je former, si ce n'est que cela durât toujours ainsi, — que cela durât pour moi surtout qui ne méconnais pas l'avantage de compter parmi tes amis ? Reste donc pour moi ce que tu as été, toujours fidèle, quelles que soient tes migrations, quels que soient les événements qui puissent changer et embellir ta vie.

» Le duc te salue et ne veut pas être oublié de toi. J'espère bien recevoir encore de tes nouvelles à Carlsbad, où je descendrai aux *Trois-Nègres*.

» Le 6 juin 1810.

» G. »

Bettina répondit à ce dernier désir de Gœthe, en lui écrivant avant son départ de Vienne. Nous détachons de cette lettre le passage relatif à Beethoven :

« Cher ami, j'ai fait part de ta belle lettre à qui de droit. Rempli de joie, il s'est écrié : « Si quelqu'un peut lui faire comprendre la musique, ce sera moi! » Il a accueilli avec enthousiasme l'idée de te visiter à Carlsbad ; il s'est frappé le front en disant : « Et dire que je n'y ai pas pensé auparavant,— ou plutôt, oui, j'y ai pensé, mais je n'ai pas osé ; ma timidité me joue de ces tours ; elle me tient au point que je me demande parfois si je suis bien un homme ; mais je n'aurai pas

peur de Gœthe, — non, je n'aurai pas peur. »— Ainsi tu peux compter le voir l'année prochaine.»

Comme dernier écho de ce voyage qui laissa un si grand souvenir à l'âme de la tendre Bettina, nous relèverons encore une lettre qui se rapporte à cette bienheureuse époque :

« Il y a peu de temps, j'étais encore à Vienne, — une vie, un bruit à croire que cela ne finirait pas. Les jours de printemps ont passé vite; on sortait en habits de fête; chaque jour apportait ses joies et ses plaisirs. Mais surtout j'ai connu Beethoven; le grand incorporel qui nous introduit dans un monde invisible et vous donne une telle accélération de vie, qu'il nous semble que le *moi* disparaisse et se fonde dans un grand tout. Que n'est-il ici, dans notre solitude, et que nos paroles ne peuvent-elles chasser l'éternel grillon qui, depuis mon retour, trouble seul la monotonie de mon existence ! »

EDMOND NEUKOMM.

(*La suite prochainement.*)

## CORRECTION DE LA RÉSONNANCE
### DE SEPTIÈME MINEURE
#### DANS LES CORDES GRAVES DU PIANO (1)

De patientes recherches m'ont conduit à un moyen infaillible et très-simple de remédier à une défectuosité inhérente à la construction des pianos, défectuosité qui se manifeste dans la série des cordes graves, et connue sous le nom de *résonnance défectueuse de la triple septième mineure harmonique de la fondamentale*. Ce défaut se produit dans les conditions suivantes.

Lorsqu'on attaque fortement une des notes graves du piano et que l'on enlève rapidement le doigt de la touche, le son de la note attaquée est brusquement interrompu par une pièce que l'on nomme *étouffoir*. Au moment de l'interruption de la note attaquée (ou fondamentale), on entend résonner et se prolonger un certain temps la triple septième mineure de cette même note fondamentale. Le degré d'intensité ainsi que la durée de cette résonnance sont proportionnés à la force d'attaque de la note fondamentale et à la puissance de son de l'instrument; dans les pianos à queue, par exemple, cette résonnance est très-intense et constitue par cela même un contre-sens musical dont les praticiens se plaignent à juste raison. La cause absolue de ce défaut, comme je l'expliquerai tout à l'heure selon les lois acoustiques, est due à la place où l'étouffoir comprime la corde au moment de l'interruption du son. Pourtant, l'étouffoir occupe mécaniquement la place où il peut le mieux agir comme interrupteur du son, c'est-à-dire l'extrémité de la corde qui est près des marteaux, et on ne pourrait en changer la place qu'en l'avançant dans la direction du milieu de la corde; mais comme l'amplitude de vibration de la corde croît à mesure qu'on s'approche de ce point, il faudrait, pour interrompre cette vibration, donner à l'étouffoir un moyen de pression considérable, d'où il résulterait un *frisement* de la corde qu'il faut absolument éviter.

Les harmoniques appréciables d'une corde sont : l'octave, la double octave, la triple octave, la triple tierce majeure, la double quinte juste, la triple septième mineure et la triple neuvième majeure : à part l'octave simple qui ne se produit qu'une seule fois, les autres harmoniques se répètent un certain nombre de fois, à l'unisson, dans la longueur de la corde et forment, y compris l'octave, 27 points harmoniques. (Voir le tableau des harmoniques ci-après).

Durant la vibration d'une corde, si l'on place le bout du doigt sur un des points que j'appelle « points harmoniques », le son de la note fondamentale cesse aussitôt et c'est l'harmonique touché par le doigt qui continue à vibrer seul. Or les étouffoirs, tels qu'ils sont établis dans la série des cordes graves, viennent toucher directement le point harmonique de la triple septième mineure et déterminent sa résonnance. Un phénomène particulier à la triple septième mineure harmonique vient encore augmenter cette résonnance. Cet harmonique se reproduit *six fois à l'unisson* dans la longueur de la corde, et il en résulte que le premier point d'émission provoqué par l'étouffoir se trouve simultanément renforcé par *les cinq autres points qui vibrent tous à l'unisson*. Il est facile, dès lors, de comprendre que la résonnance intempestive de la triple septième mineure dépend uniquement de la pression exercée par l'étouffoir sur ce point harmonique.

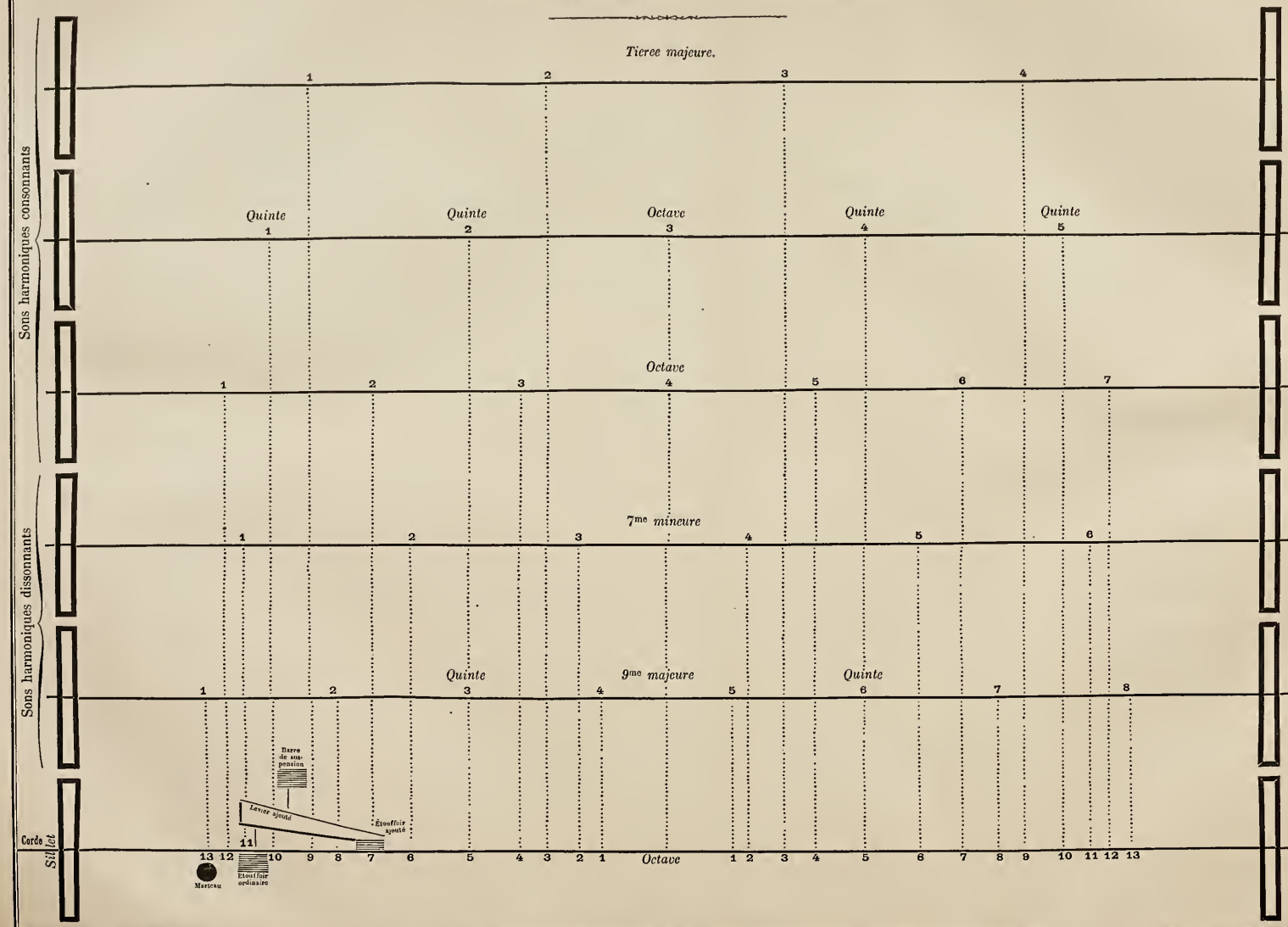
Quelques facteurs de pianos ont déjà cherché à remédier à ce grave inconvénient. L'une de ces modifications adoptée (celle des pianos Erard) consiste à pratiquer dans le feutre qui sert à la confection des étouffoirs, des espèces de rainures dans lesquelles la corde vient s'encastrer au moment de l'interruption du son. On comprime mieux ainsi, à la vérité, la vibration de la corde qu'avec les étouffoirs à surfaces plates; mais ce procédé ne supprime pas la résonnance défectueuse, il ne peut que l'atténuer pendant un certain temps et lorsque l'instrument est neuf; le feutre des étouffoirs se tasse bientôt par ses pressions réitérées sur la corde, les rainures s'élargissent, et la vibration défectueuse, qui d'ailleurs est déjà très-sensible sur les pianos neufs, ne tarde pas à s'accentuer de plus en plus. En un mot, la forme de l'étouffoir ne peut rien contre ce défaut, puisque c'est le point qu'il occupe sur la corde qui est la cause déterminante de cette résonnance harmonique. C'est ce qu'a bien compris M. Auguste Wolff, chef de la maison Pleyel, qui s'est occupé d'atteindre, au moyen de l'étouffoir, un *ventre* de vibration de septième mineure, et d'annuler par là la résonnance de cet harmonique. Le moyen est bon; mais le point à toucher, et qu'il faut toucher seul pour ne pas favoriser d'autres harmoniques dont les *nœuds* sont très-voisins, est difficile à obtenir d'une manière constante. Du reste, il n'est que juste de reconnaître que ce qui reste de vibration de septième mineure dans les pianos Pleyel est parfaitement tolérable, et parfois même très-peu perceptible. Mais, ayant eu spécialement en vue les pianos dont la construction subordonnait presque tout à la grande sonorité et où, par conséquent, le défaut en question était le plus sensible, mon but a été de l'annuler *complétement* et *sûrement*, et j'y suis parvenu par le moyen que je vais décrire.

Il est absolument impossible d'éviter qu'une résonnance harmonique quelconque se manifeste au moment de l'interruption du son de la fondamentale; mais il y en a une, *une seule*, qui ne trouble aucunement les exigences musicales, celle de la *double octave*, qui se trouve au quart de la longueur de la corde. C'est cette double octave harmonique dont je provoque mécaniquement la résonnance pour remplacer celle de la triple septième mineure défectueuse. Comme on peut le voir par le tableau des harmoniques, le point à toucher (chiffre 7 de la corde, côté gauche) est relativement aisé à atteindre; ne me bornant pas à comprimer, un peu au hasard, le ventre de septième en risquant de toucher mal à propos les nœuds voisins, je dispose d'un espace suffisant autour du nœud de la double octave pour que mon second étouffoir touche le nœud voulu et ne touche que celui-là.

Toutefois, il ne serait pas possible de placer l'étouffoir or-

(1) Le texte de ce travail est, à quelques modifications près, celui d'un mémoire que j'ai présenté, par l'entremise du savant M. Jamin, à l'Académie des sciences, dans sa séance du 25 juin 1877.

## TABLEAU DES HARMONIQUES APPRÉCIABLES




La corde divisée en 5 parties égales donne la triple tierce majeure sur les points 1, 2, 3 et 4.

La corde divisée en 6 parties égales donne la double quinte juste sur les points 2 et 4 et la triple quinte juste sur les points 1 et 5. — Le point 3, qui occupe le milieu de la corde, donne l'octave simple de la fondamentale.

La corde divisée en 8 parties égales donne l'octave simple de la fondamentale sur le point 4, la double octave sur les points 2 et 6 et la triple octave sur les points 1, 3, 5 et 7.

La corde divisée en 7 parties égales donne la triple septième mineure sur les points 1, 2, 3, 4, 5 et 6.

La corde divisée en 9 parties égales donne la triple neuvième majeure sur les points 1, 2, 3, 4, 5, 7 et 8; les points 3 et 6 correspondent à la double quinte juste.

27 points harmoniques.

dinaire au quart de la corde (chiffre 7 sus-mentionné) à cause de l'amplitude de vibration qui, ainsi que je l'ai déjà fait observer plus haut, se produit en cet endroit, sans donner lieu à un *frisement* de la corde. J'ai donc laissé fonctionner l'étouffoir à la place qu'il occupe généralement, mais en me servant de son mouvement pour mettre en jeu un levier agissant simultanément; ce levier est muni à son extrémité supérieure d'un second étouffoir qui vient toucher la corde au quart de sa longueur et détermine la résonnance de la double octave, en annulant complétement celle de la triple septième mineure défectueuse.

Une compensation a été établie entre les deux étouffoirs, tant dans leur dimension que dans leur somme de pression, afin que le poids de la touche, ainsi que l'étouffement du son, restent les mêmes que dans le système ordinaire.

Le mécanisme que je viens d'indiquer n'a besoin d'être appliqué qu'aux notes graves, car, à partir du médium, les cordes vont toujours en diminuant de longueur, et la ligne des étouffoirs ne cessant pas de leur être perpendiculaire, il en résulte que la coïncidence entre l'étouffoir et le nœud de vibration de la triple septième mineure n'existe plus; dans tous les cas, les harmoniques qui se produisent dans le médium occupent des régions tellement aiguës qu'ils deviennent inappréciables.

Les essais de ce nouveau procédé viennent d'être faits dans les ateliers de la maison Erard, et donnent les résultats les plus complets. Ce système, ne changeant rien à la disposition générale du mécanisme, peut s'appliquer à tous les pianos à queue déjà construits.

ACHILLE DIEN.

## REVUE DRAMATIQUE.

*Le Chandelier*, dont la Comédie-Française vient de faire une nouvelle reprise, a été joué pour la première fois sur cette scène en 1850, par Samson, Brindeau, Delaunay, Got et Mme Allan. Mais, ce que beaucoup ignorent, cette fantaisie assez peu scénique, mais d'un style plein d'accents mélodieux, avait déjà paru au théâtre. *Le Chandelier* avait été représenté au Théâtre-Historique en 1848. Le rôle du clerc était alors joué par une femme, comme dans *la Chanson de Fortunio* d'Offenbach, dont *le Chandelier*, comme on sait, a fourni le sujet. Ce travesti, dans l'opérette a quelque chose de piquant qui ajoute à l'originalité et à la grâce de l'ensemble; mais, dans la comédie, il nuisait à l'illusion.

A la représentation, *le Chandelier* ne produit pas un grand effet; il n'entraîne pas. On sent qu'il n'était destiné qu'à la lecture. On l'écoute pourtant et on est bientôt sous le charme, grâce à cette langue harmonieuse qui rend la tendresse et la passion avec une expression si pénétrante, Mlle Croizette est une séduisante Jacqueline, bien faite pour troubler le cœur de Fortunio; Thiron est excellent de bonhomie dans maître André; Febvre a bien composé le rôle de Clavaroche, l'officier de dragons. Compliments aussi à Coquelin cadet et à Mlle Samary. Quant à Volny, qui continue ses débuts dans Fortunio, il possède une excellente diction et détaille son rôle avec intelligence; il a été très-encouragé par les applaudissements. Mais il prête au personnage une physionomie trop sombre; il pleure plus qu'il ne soupire.

Delaunay récitait, comme il sait le faire, les vers de la romance: *Si vous croyez que je vais dire*. Volny dit ces couplets sur l'air que Offenbach composa alors qu'il tenait le bâton de chef d'orchestre au Théâtre-Français. Il les chante sans qualités musicales, mais avec beaucoup d'âme.

= Le Vaudeville a repris *les Vivacités du capitaine Tic*, trois actes de M. Eugène Labiche et de feu Edouard Martin, dont la première représentation date de 1860. C'est une amusante comédie, bien faite, pleine de situations, et plusieurs de ses personnages sont des types très-réussis. Dieudonné joue avec beaucoup d'entrain le rôle du capitaine, créé avec tant d'originalité par Félix, et il lui donne une allure tout à fait soldatesque. Parade, Boisselot et Mme Alexis, dans les rôles qu'ils ont créés, Carré et Mlle Réjane complètent un bon ensemble.

Le sujet du *Premier avril*, de M. Quatrelles, ne manque ni de piquant, ni d'imprévu. Une jeune fille parie avec son cousin qu'elle passera seule et sans avoir peur, toute une nuit dans certain appartement d'un vieux château situé sur la frontière d'Espagne. Les histoires de voleurs qu'on vient de raconter ne l'effraient nullement. Des bandits espagnols s'introduisent dans le château, et la jeune fille les prend pour des amis de son cousin, envoyés par ce dernier et déguisés ainsi pour la terrifier. Mais elle finit par comprendre qu'elle se trouve en face d'un véritable danger, car sa vie est menacée. Si elle ne crie pas, c'est qu'elle est bâillonnée. On arrive à temps pour la sauver. Elle a perdu son pari. L'enjeu était sa main; elle épousera son cousin.

Mlle Barthet joue d'une façon remarquable le rôle de la jeune fille; elle a partagé le succès de l'auteur.

= L'Athénée a rouvert avec une grande et une petite pièce. *le Coucou* (trois actes de MM. H. Raymond et Alphonse Dumas) nous exhibe des maris assurés contre les accidents conjugaux. Chaque membre s'engage à veiller sur l'honneur de ses collègues. C'est un amusant imbroglio, dans lequel Montrouge et sa femme, des plus comiques tous les deux, font assaut de verve.

La petite pièce : *Un homme fort, s. v. p.* est de M. Richard O'Monroy (!). Elle commence agréablement le spectacle.

ADRIEN LAROQUE.

## INAUGURATION DU MONUMENT DE GOSSEC.

### A VERGNIES.

Dimanche 9 septembre, la commune de Vergnies inaugurait le monument qu'elle a élevé en l'honneur du plus illustre de ses enfants, le compositeur Gossec.

Vergnies est un petit village assez pittoresque, situé sur un coin du Hainaut, à deux kilomètres de Beaumont. Il avait pris pour ce grand jour un air de fête; un arc de triomphe se dressait à chacune de ses quatre entrées; partout flottaient des drapeaux aux couleurs nationales; enfin on avait organisé un festival en tête duquel figuraient naturellement les *Enfants de Gossec*, de Vergnies, et auquel étaient venues se joindre les fanfares de Renlies, l'harmonie de Sivry, les fanfares de Vireilles, l'harmonie de Beaumont, la fanfare de Grandrieu, celle de Clermont, celle de Rance, l'harmonie de Cerfontaine, enfin les fanfares de Beaumont, Froidchapelle et Thirimont.

Au début de la cérémonie, les *Enfants de Gossec* exécutèrent une cantate de circonstance due à un compositeur du pays, M. Onuphre Dutront, de Beaumont; puis M. Clément Lyon, de Charleroi, prit la parole et retraça en fort bons termes la vie du héros de la solennité, vie écoulée, comme on sait, presque tout entière en France, où Gossec eut la gloire d'introduire, ou plutôt de créer la symphonie.

Après ce discours, on découvrit le monument, pendant que l'harmonie de Beaumont jouait *la Brabançonne*.

Ce monument est formé d'une fontaine quadrangulaire surmontée du buste de Gossec; sur la face antérieure, d'où une gueule de lion laisse jaillir l'eau dans un bassin, se trouve l'inscription suivante : « A la mémoire de Fr.-J. Gossé, dit Gossec (1), célèbre musicien né

(1) Les curés de Vergnies orthographiaient le plus souvent le nom sous cette forme : GOSSET, bien qu'on le trouve souvent sous celle-ci; GOSSÉ, GOSSEZ; mais jamais dans tous les cas : GOSSEC, comme on

à Vergnies, le 17 janvier 1734, mort à Passy le 16 février 1829, » tandis que la face opposée porte ces mots : « Offert à la commune de Vergnies par son bourgmestre, M. le vicomte G. van Lempoel. Inauguré le 9 septembre 1877. »

Le buste est beau. C'est le Gossec des derniers jours et arrivé à l'extrême limite de la vie, qu'on a représenté ; il est tête nue, en habit ; à sa boutonnière, il porte le ruban de la Légion d'honneur ; sa coiffure est celle que portaient les hommes âgés de son temps : les ailes de pigeon et la queue. On le dit très-ressemblant.

En somme, l'ensemble de ce monument est très-réussi ; par sa simplicité, par ses modestes proportions, il cadre parfaitement avec le milieu où il a été érigé : une place exiguë, une église aux dimensions plus que médiocres et dont la flèche périclite, de modestes maisons de travailleurs villageois.

Pourquoi faut-il constater que tout le monde n'a point compris son devoir? Où était l'Académie des beaux-arts de France, dont — c'est elle-même qui le déclare dans une lettre adressée à M. Vandam et précédemment reproduite par nous — Gossec fut « l'un des plus illustres membres »? où était le Conservatoire de Paris, dont Gossec fut l'un des fondateurs? où était celui de Bruxelles, qui aurait dû tenir à honneur insigne de s'y faire représenter? Malheureusement, le gouvernement lui-même avait donné le premier le plus déplorable exemple d'indifférence en cette circonstance : ne s'obstine-t-il pas à refuser une allocation de quelques cents francs pour aider à l'érection du monument? Quelle leçon de patriotisme et de sentiment artistique ont donnée tous ces humbles villageois à ces hautes notabilités de l'art et de la politique!

La maison où est né Gossec, fils de pauvres cultivateurs, n'a pour ainsi dire subi aucun changement depuis un siècle; on s'est borné à remplacer par des ardoises le chaume qui la couvrait, à mettre deux fenêtres plus modernes au lieu des deux qui s'y trouvaient et qui étaient, comme celles de l'époque, en petits carreaux enchâssés dans des filets de plomb.

Il va de soi qu'on a fait frapper des médailles en commémoration de la fête de dimanche, elles ont été gravées par A. Fisch : elles sont en argent et portent à l'avers le portrait de Léopold II et au revers l'inscription : « A la mémoire de François-Joseph Gossé, dit Gossec, célèbre musicien, né à Vergnies en 1734, mort à Passy en 1829 ».

(*Le Progrès de Charleroi.*)

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi et vendredi, *le Freyschütz* et *Coppélia*; mercredi, *Faust*; samedi, *la Reine de Chypre*.

A l'Opéra-Comique : *la Dame blanche*, *l'Éclair*, *Mignon*, *les Noces de Jeannette*, *les Amoureux de Catherine*.

A l'Opéra-National-Lyrique : *Giralda*, *le Sourd*, *Graziella*, *la Clef d'or*, *l'Aumônier du régiment*, *Après Fontenoy*, *le Maître de chapelle*, *les Charmeurs*, *Richard Cœur de lion*.

*** La reprise de *l'Éclair*, qui a eu lieu lundi dernier à l'Opéra-Comique, aura été l'un des actes les plus heureux de la direction de M. Carvalho. L'œuvre de Halévy (donnée pour la première fois à l'Opéra-Comique le 16 décembre 1835, et non le 30 du même mois, comme l'ont dit tous les journaux cette semaine) n'avait pas reparu depuis longtemps au répertoire, et le public a fait un chaleureux accueil à cette partition dramatique autant que gracieuse et pleine d'une poésie douce et sentimentale. Pour être bien exécuté, *l'Éclair* demande à la fois des chanteurs et des acteurs, et l'interprétation de lundi laissait peu à désirer sous l'un et l'autre rapport. Mlle Chevrier a rendu avec beaucoup de grâce et de simplicité le touchant personnage d'Henriette. Sa voix est flexible et bien timbrée, et, au troisième acte, elle a joué avec un vrai talent la scène du retour. Mlle Ducasse est peut-être un peu maniérée, mais le rôle léger et coquet de Mme Darbel lui sied fort bien; aussi a-t-elle été fort applaudie dans le rondo par lequel débute le second acte. M. Stéphanne (Lionel) a bien enlevé l'air de facture du premier acte, chanté le finale d'une façon dramatique, et fort bien dit la populaire romance. M. Nicot a cru devoir rendre comique le gentil personnage de l'étudiant d'Oxford; il a joué d'ailleurs avec beaucoup de finesse et d'entrain, et le public lui a fait un excellent accueil. Au résumé, très-bonne soirée, et du meilleur augure pour la saison qui s'ouvre.

*** Ce théâtre a repris *Mignon* mercredi dernier, pour la rentrée de Mme Galli-Marié. La sympathique artiste, à qui ce rôle tout de sentiment convient si bien, y a trouvé son succès habituel. M. Engel et Mlle Chevalier remplaçaient, dans les rôles de Wilhelm et de Philine, M. Dereims et Mme Franck-Duvernoy, indisposés. Ils ont fait de leur mieux, mais on sentait trop qu'ils avaient été pris à l'improviste, le ténor surtout. La basse Dauphin a fait, ce soir-là, dans le rôle de Lothario, un début assez peu heureux.

*** Un accident, d'ailleurs sans gravité, arrivé au baryton Lepers, a empêché dimanche la seconde représentation de *l'Aumônier du régiment*, au Théâtre-Lyrique; elle n'a eu lieu que mardi. L'opéra comique de M. Hector Salomon a été remplacé, au dernier moment, par *le Sourd*, qui a servi de début à Mlle Rose Paravicini. Ce début n'est encore qu'une promesse, car la jeune artiste a été prise trop à l'improviste pour donner tout ce qu'elle pouvait; mieux préparée, elle sera jugée d'une façon plus complète, et, sans doute, tout à son avantage.

*** Le rappel de M. Achard au théâtre du Gymnase, auquel cet artiste appartient toujours, va bientôt interrompre les représentations de *la Clef d'or*. M. Vizentini prépare la reprise de *Martha*, avec Mlle Marimon et le ténor Valdejo, et celle du *Bravo*. Mme Engalli prendra le rôle d'Annina dans l'ouvrage de M. Salvayre, qui a écrit pour elle quelques morceaux nouveaux. Enfin *Paul et Virginie* sera repris le 8 octobre, avec M. Capoul et probablement Mlle Cécile Ritter dans les rôles qu'ils ont créés.

*** M. Vizentini vient de recevoir un opéra comique dont la musique est de M. Léon Gastinel. Le titre de cet ouvrage est *la Tulipe bleue*.

*** Jeudi, la Renaissance a repris *la Petite Mariée* (226e représentation), avec une interprétation en partie nouvelle. Le personnage principal est rempli, non par Mlle Humberta, qui a trouvé trop lourd, au dernier moment, l'héritage momentané de Mlle Granier et se réserve pour un prochain ouvrage de Ch. Lecocq, mais par Mlle Jane Hading, qui a joué avec succès ce rôle à Marseille. Un peu hésitante d'abord, Mlle Hading a eu bientôt reconquis ses moyens et gagné la partie; elle a du charme, de la finesse et elle chante avec goût. Son succès a été très-vif. On a beaucoup applaudi aussi Mlle Edile Lacourière, qui fait un gentil page Teobaldo. Mlle Stella succède sans trop de désavantage à Alphonsine dans Lucrezia. Vauthier reste excellent dans le rôle du Podestat et Berthelier donne le meilleur relief à celui de Raphaël, qu'il n'avait pas encore joué et dont il a fait une véritable création.

*** Les Bouffes-Parisiens annoncent les dernières représentations de *Madame l'Archiduc*, — *La Petite Muette*, de MM. P. Ferrier et G. Serpette, est retardée par une indisposition de Mme Théo.

*** Le petit théâtre de la Porte-Saint-Denis, ancien Théâtre des Marionnettes agrandi et restauré, va faire bientôt son ouverture, sous la directoin de M. Matz-Ferrare, qui y donnera surtout des opéras comiques et opérettes en un acte. Le spectacle d'inauguration se composera de la reprise de *Gandolfo*, paroles de MM. Chivot et Duru, musique de M. Ch. Lecocq, donné jadis aux Bouffes-Parisiens; de deux petits opéras comiques nouveaux, *Paille d'Avoine*, paroles de MM. Lemonnier et Jaime-Rozale, musique de M. R. Planquette, et *Kiss me quick*, paroles de MM. Collache et de Bussy, musique de M. O. de Lagoanère; enfin d'un prologue de circonstance, paroles de MM. P. Arène et Derville, musique de M. Alma Rouch.

*** Le Grand-Théâtre de Marseille fera sa réouverture le 1er octobre. Voici la liste, plus complète que celle que nous avons donnée, des artistes engagés par M. Campo-Casso : MM. Salvani, Guillabert, forts ténors; Blum, Jalama, ténors légers; Dumestre, Idrac, barytons; Bordeneuve, Neveu, Laurent, Ulliel, basses; Dervilliers, trial; Nief, laruette; Mmes Ferrucci, Vidal, fortes chanteuses; Cordier, Pernini, chanteuses légères; Douau, Estève, Noly, Musso, dugazons; Berton, duègne; MM. Solié et Tauffenberger, chefs d'orchestre. La saison s'ouvrira probablement par *les Huguenots*, pour le début de MM. Salvani et de Mme Ferrucci. — Le Gymnase a inauguré, le 10 septembre, son année théâtrale, par une représentation fort réussie des *Pantins de Violette*, d'Adolphe Adam, suivie le lendemain de la reprise de *la Périchole*, d'Offenbach.

*** La saison a été clôturée, au casino de Pougues-les-Eaux, par la première représentation d'un opéra comique en un acte, *le Loup blanc*, paroles de M. Émile Deveaux, musique de M. Samary père. La pièce est amusante, la partition ne manque point d'élégance; on a beaucoup applaudi les auteurs et leurs interprètes.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** L'Académie des beaux-arts tiendra sa séance publique annuelle le samedi 20 octobre prochain, à deux heures, sous la présidence de M. François, directeur. Le grand prix de composition n'ayant pas été décerné cette année, la partie musicale de la séance reste encore à déterminer.

---

écrit le nom de l'artiste. Il est à supposer que le T aura été pris pour un C. Les membres de la famille, qui habitent encore Vergnies actuellement, sont des GOSSET.

*** Le compositeur Luigi Bordèse vient d'être fait chevalier de l'ordre du Christ de Portugal; — et le violoncelliste Jules Delsart, officier d'académie.

*** La façade de l'Opéra a été éclairée, ces jours derniers, à la lumière électrique. Cet essai décoratif paraît avoir réussi.

*** La seconde partie de l'ouvrage de M. Paul Roy, *Enseignement rationnel de la musique*, vient de paraître dans les bureaux du journal *l'Orphéon*, 13, rue des Martyrs. Elle contient un « Cours de musique vocale. »

*** Le quatrième volume (posthume) de l'*Histoire de la musique* de A.-W. Ambros paraîtra prochainement à Vienne. Il est consacré à Palestrina et à son époque, aux origines de l'opéra, etc.

*** M. et Mme Louis Lacombe ont donné, pendant la saison, au Casino d'Aix-les-Bains, un brillant concert. Quelques jours avant, ces deux excellents artistes avaient fait entendre un *Agnus Dei* et un *Crucifixus* de M. Louis Lacombe, ainsi que l'air d'église attribué à Stradella. Chantés par Mme Andrea Lacombe, ces trois morceaux ont produit une vive impression.

*** L'excellent orchestre qu'avait réuni à Nice, pour sa satisfaction personnelle, le baron de Derwies, riche amateur russe, vient d'être dissous, après plusieurs années d'existence. Il était dirigé par M. Müller-Berghaus. Pendant l'hiver, il se faisait entendre à Nice; l'été, il suivait le baron de Derwies à Lugano, en Suisse.

*** Dans une réunion des délégués des sociétés Wagner, qui a eu lieu la semaine dernière à Bayreuth, Richard Wagner a annoncé l'intention de fonder dans cette ville un conservatoire, pour lequel on utiliserait le théâtre. Le programme des études est prêt, et l'établissement pourrait fonctionner dès le 1er janvier prochain. La période scolaire sera de six années, à neuf mois par an, du 1er janvier au 1er octobre. Le premier semestre de chaque année sera consacré aux études vocales et instrumentales, dans l'ordre d'idées exposé par Wagner. Le troisième trimestre sera affecté aux représentations théâtrales. Wagner estime les dépenses de la première année à 10,000 marks; plus tard les recettes viendront grossir (?) cette somme. Ce sont les patrons de l'entreprise qui couvriront les frais et seront, par le fait, propriétaires du conservatoire; tous les élèves feront obligatoirement partie du comité de patronage. Ils seront instruits gratuitement, mais ne devront se présenter qu'après avoir reçu une éducation musicale complète dans une des écoles de musique existantes : ce qui signifie que celle de Wagner a la prétention d'être le conservatoire des conservatoires. Le but final, il est à peine besoin de le dire, c'est, tant pour les instrumentistes que pour les chanteurs, l'exécution aussi parfaite que possible des œuvres du maître, dont l'étude graduelle est répartie entre les années du cours. Les propositions de Wagner et les statuts qu'il a préparés seront soumis à l'approbabation des associations qui portent son nom; puis le projet sera mis à exécution sans retard.

†

*** L'art musical vient de faire une perte sensible en la personne de Julius Rietz, mort le 12 septembre à Dresde, où il exerçait depuis 1860 les fonctions de chef d'orchestre, avec le titre très-peu prodigué de *generalmusikdirector*. Cet éminent artiste, l'un des meilleurs chefs d'orchestre et des plus savants musicographes de notre époque, était né à Berlin le 28 décembre 1812; il avait, par conséquent, soixante-cinq ans. Fils d'un musicien de l'orchestre royal, il entra d'abord dans un théâtre comme violoncelliste, à l'âge de seize ans. En 1834, Mendelssohn, qui avait remarqué son talent pour la composition, l'attira à Düsseldorf, où il ne tarda pas remplacer, comme *musikdirector*, l'auteur du *Songe d'une nuit d'été;* il avait alors vingt-cinq ans. Sa réputation de chef d'orchestre et de compositeur s'établit solidement pendant les onze années de son séjour en cette ville. En 1847, il fut appelé à Leipzig, où il occupa les fonctions de chef d'orchestre du théâtre et de directeur de la *Singacademie*; puis il dirigera les concerts du Gewandhaus. C'est à cette époque qu'il commença à s'occuper de ces travaux de critique et d'érudition qui seront sa gloire. « Rietz, disait Otto Jahn, aurait été une des lumières de la philologie, et ce serait grand dommage qu'il eût renoncé à cette science, s'il n'avait été musicien. » Les grandes éditions critiques de Bach, de Händel, de Beethoven, de Mendelssohn, de Mozart, portent toutes la marque de son savoir profond et de la sûreté de son jugement. Il succéda en 1860 à Reissiger comme chef d'orchestre de la cour, à Dresde, puis devint directeur artistique du Conservatoire de cette ville, qu'il n'a plus quittée jusqu'à sa mort. A l'occasion de son quarantième anniversaire de chef d'orchestre, il avait été nommé, par le roi Albert, *generalmusikdirector*, titre qu'ont porté seulement quelques grands musiciens, tels que Meyerbeer et Spontini. Il y a quelques mois, l'affaiblissement de sa santé l'obligea à demander sa retraite; il devait quitter Dresde le 1er octobre prochain et aller se fixer à Leipzig. La mort ne lui en a pas laissé le temps. — De fort belles funérailles lui ont été faites le 15 septembre. L'intendance générale des théâtres impériaux d'Allemagne y avait délégué le chef d'orchestre Robert Radecke.

*** Sir Julius Benedict vient d'avoir la douleur de perdre sa plus jeune fille, Mme Alice Boulan, dont les obsèques ont eu lieu à la chapelle catholique française de Portman square, à Londres, au milieu d'un grand concours d'amis et d'artistes.

## ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Après n'avoir réussi qu'à demi dans *Faust*, Mlle Minnie Hauk a pris une fort belle revanche dans *Mignon*. Elle a chanté ce rôle d'une façon très-remarquable, avec un sentiment rarement exagéré et presque toujours profond, une virtuosité charmante et dans un style meilleur que celui dont elle avait interprété Marguerite. Cette seconde audition a mis en relief une bonne partie de ses belles qualités. La voix est d'un timbre charmant et d'une exquise justesse; Mlle Hauk la manie en artiste. La prononciation des paroles françaises est encore défectueuse; elle s'améliorera certainement avec la pratique. — Les reprises de *Robert le Diable* et du *Trouvère* ont été pour Mme Fursch-Madier l'occasion d'un beau succès. Mlle Bernardi a été aussi très-applaudie dans ce dernier opéra.

*** *Londres.* — La « seconde saison musicale » commencera bientôt, avec les concerts du samedi au Crystal Palace. Une série de représentations anglaises d'opéra, assez peu recommandables au point de vue artistique, vient de s'achever dans cet établissement. On a donné une *adaptation* de l'*Impresario*, de Mozart, *Son and Stranger*, de Mendelssohn, *Norma*, *Lucrezia Borgia* et *Fidelio*. — Le 8 septembre, M. Henri Ketten a obtenu un vif succès aux Concerts-promenades de Covent Garden, en exécutant le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn. — Certains actionnaires du Nouvel-Opéra, découragés par les longs retards qu'éprouvent les travaux de cet édifice, proposent à leurs copropriétaires, par la voie des journaux, de décider que la partie bâtie sera utilisée pour la construction d'un grand hôtel. — *La Fille de madame Angot* a été jouée pour la première fois à l'Alexandra Palace, le samedi 8 septembre, dans une traduction anglaise, au bénéfice de M. Henry Nordblom; en raison du succès obtenu, l'ouvrage a été donné une seconde fois le samedi suivant.

*** *Leeds.* — Le festival de Leeds a commencé le 20 septembre avec l'oratorio *Elie*, de Mendelssohn, et une cantate de M. Austin, *The Fire King* (le Roi du Feu). Le lendemain, on a donné *Salomon*, de Händel. L'exécution est dirigée par sir Michael Costa.

*** *Berlin.* — A peine le théâtre de Kroll, qui profitait des vacances de l'Opéra pour donner des représentations lyriques, a-t-il fermé ses portes, qu'une autre scène se prépare à lui succéder, sans se préoccuper de la concurrence du théâtre impérial. C'est le Woltersdorff-Theater, qui va commencer, sous la direction de M. Scherbarth, une campagne d'opéra consacrée spécialement aux ouvrages de demi-caractère, aux *spielopern* de Dittersdorf, Gläser, Lortzing, etc. La femme du directeur, Mme Scherbarth, sera l'étoile de la troupe chantante.

*** *Hambourg.* — Le Stadtheater a donné, le 10 septembre, *Orphée*, de Gluck, qui n'avait jamais été représenté dans cette ville.

*** *Baden-Baden.* — Le concert organisé le 8 septembre par le comité des Bains, à l'occasion de la fête anniversaire du grand-duc de Bade, a été un des plus brillants dont on se souvienne depuis cinq ans. Il a eu lieu dans la grande salle de la Conversation. La célèbre pianiste Mme Clara Schumann y a soutenu sa renommée de virtuose. Elle a exécuté le concerto en *la* mineur de son illustre mari, ainsi que deux morceaux de Chopin. Sarasate, à son tour, a excité l'admiration générale dans la *Suite* de Raff, puis la fantaisie sur *Faust*, de sa propre composition, et un morceau de Wieniawski. Impossible de réunir dans un plus harmonieux ensemble le sentiment pathétique et l'art des plus hautes difficultés. Une chanteuse précédée d'un excellent renom artistique qu'elle vient de justifier pleinement, Mlle Proska-Schuh, du théâtre de Dresde, a partagé les ovations décernées à Sarasate et à Mme Clara Schumann. La *Jubel-ouverture*, de Weber et une marche de fête, de J. Rosenhain, formaient la part de l'orchestre, dirigé par M. Könnemann. — Hans de Bülow, rétabli de sa longue maladie, a pu reprendre la vie active du virtuose. Il a dirigé ici le concert donné par une pianiste, Mlle Adèle Hippius, avec laquelle il a exécuté les variations de Saint-Saëns pour deux pianos sur un thème de Beethoven. Il doit partir le 15 octobre pour l'Angleterre. Une série de grands concerts sera dirigée par lui à Glasgow.

*** *Trieste.* — *Gli Ugonotti, Roberto il Diavolo* et l'opéra de Boito, *Mefistofele*, sont les ouvrages inscrits au programe du Teatro Comunale pour la saison qui va s'ouvrir sous peu de jours. Les artistes engagés pour ces trois opéras sont : Mmes Amelia Fossa, Moisset, MM. Barbacini, Sani, Kaschmann, Dondi, Tamburlini, etc.

*** *Florence.* — Un nouvel opéra de Lombardi, *Ginevra di Scozia*, a été donné sans grand succès au théâtre du Principe Umberto.

*Le Directeur-Gérant :* BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

CHEZ **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS :

*La Partition :*
*PIANO ET CHANT*
*Prix net : 12 fr.*
*PIANO SEUL*
*Prix net : 8 fr.*

# LA PETITE MARIÉE

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES

*Paroles de MM. A. Vanloo & E. Leterrier, Musique de*

**CHARLES LECOCQ**

*Les Airs de chant détachés, format populaire, sans accompagnement, ch. : net, 50 cent.*

*L'Ouverture pour Piano, 6 francs.*

LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO :

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Nos 1. Chanson de l'Étrier | 5 » | Nos 5. Couplets de l'Épée (extraits du chœur) | 3 » | Nos. 9. Ronde de la Petite Mariée | 4 » |
| 2. Couplets de Graziella | 5 » | 6. Couplets du Jour et de la Nuit | 4 » | 9 *bis*. La même, transposée un ton au-dessous | 4 » |
| 3. Valse de la Cravache | 6 » | 7. Le Rossignol (conte à 2 voix) | 6 » | 10. Couplets (extraits du quatuor) | 6 » |
| 4. Rondeau | 5 » | 7 *bis*. Le même, à une voix, transposé un ton au-dessous | 6 » | 11. Couplets du Podestat | 5 » |
| 4 *bis*. Le même, transposé un ton au-dessus | 5 » | 8. Couplets de l'Enlèvement | 5 » | 12. Couplets des Reproches | 5 » |

ARRANGEMENTS DIVERS POUR TOUS LES INSTRUMENTS

TRANSCRIPTION, FANTAISIE, BOUQUET DE MÉLODIES, FANTAISIE-MAZURKE, POT-POURRI

**Par Bull, Cramer, Croisez, Gariboldi, Herman, Lamotte, Luigini, Neustedt, Nuyens, Rummel, Talexy.**

DANSES A 2 & A 4 MAINS

**Par Arban, Deransart, Dessaux, Dufils, Ettling, Marx, Métra, Roques, Valiquet.**

## GIRALDA

**Opéra comique en trois actes d'Adolphe ADAM**

La Partition Piano et Chant, prix net : 15 fr. La même, Piano seul, prix net : 10 fr.

## LA POUPÉE DE NUREMBERG

**Opéra comique en un acte d'Adolphe ADAM**

La Partition Piano et Chant, in-8°, prix net : 8 fr.

*Tous les Airs de chant avec accompagnement de Piano. — Les mêmes, en format populaire in-8°.*

# LE TORÉADOR

**d'Adolphe Adam.**

GRANDE VALSE BRILLANTE

ARRANGÉE POUR LE PIANO PAR L'AUTEUR

**Prix : 6 francs.**

FANTAISIE BRILLANTE

SUR LES PRINCIPAUX MOTIFS

ARRANGÉE POUR LE PIANO

Prix : 6 fr. Par N. ALKAN (Jeune) Prix : 6 fr.

ÉDITION NOUVELLE

## LES DIAMANTS DE LA COURONNE

Opéra comique en trois actes de MM. EUGÈNE SCRIBE et DE SAINT-GEORGES, Musique de

**D.-F.-E. AUBER**

*En vente chez les mêmes Editeurs :*

## ŒUVRES POSTHUMES DES PP. LOUIS, FRANÇOIS ET JOSEPH LAMBILLOTTE

REVUES ET PUBLIÉES PAR le R. P. CAMILLE DE LA CROIX.

**PREMIÈRE SÉRIE :**

# PETITS SALUTS

EN 19 LIVRAISONS

**Viennent de paraître :**

**9e livraison**
**FÊTE DES VIERGES**

33. **O salutaris.** — Chœur à quatre voix, par LOUIS LAMBILLOTTE.

34. **Jesu corona virginum.** — Chœur à quatre voix, alternant avec le plain-chant, par LOUIS LAMBILLOTTE.

35. **Ave maris stella.** — Solo de baryton, par LOUIS LAMBILLOTTE.

36. **Tantum ergo.** — Chœur à quatre voix, par JOSEPH LAMBILLOTTE.

**10e livraison**
**FÊTE DES SAINTS ANGES**

37. **O salutaris.** — Solo de ténor, solo de hautbois, par LOUIS LAMBILLOTTE.

38. **Stetit Angelus.** — Chœur à quatre voix, par FRANÇOIS LAMBILLOTTE.

39. **Ave Maria.** — Solo de ténor, solo de hautbois, par LOUIS LAMBILLOTTE.

40. **Tantum ergo.** — Solo de ténor et chœur à quatre voix d'hommes, par LOUIS LAMBILLOTTE.

**Publié précédemment :**

**1re livraison. — FÊTE DU SACRÉ CŒUR.**
**2e livraison. — FÊTE DE LA PENTECOTE.**
**3e livraison. — FÊTE DU SAINT-SACREMENT.**
**4e livraison. — FÊTE DU SAINT NOM DE JÉSUS.**
**5e livraison. — FÊTE DE SAINT LOUIS DE GONZAGUE.**
**6e livraison. — FÊTE DES MARTYRS.**
**7e livraison. — FÊTE DES CONFESSEURS PONTIFES.**
**8e livraison. — FÊTE DES CONFESSEURS NON PONTIFES.**

*Edition originale, avec accompagnement d'Orgue ou d'Orchestre* ad libitum. — En partition, avec accompagnement d'orgue. Prix net : **4** francs. Les parties d'orchestre : **6** francs net. — Chaque partie vocale : **30** centimes *net*.

*Le même ouvrage, arrangé à 3 voix égales, à l'usage des Couvents et Communautés :* En partition, avec accompagnement d'orgue. Prix : **3** francs net. — Chaque partie vocale : **25** centimes *net*.


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année — N° 39. — 30 Septembre 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

**Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : LE FRÈRE PARTI, Lamento, paroles de Mme JULIE FERTIAULT, musique d'ALFRED DASSIER.**

SOMMAIRE.

Beethoven jugé par ses contemporains. **Edmond Neukomm.** — Les opéras madrigalesques. **H. Lavoix fils.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## BEETHOVEN
### JUGÉ PAR SES CONTEMPORAINS.

*Suite* (1).

Descendant des hauteurs où nous ont conduits Gœthe et la jeune Bettina, nous rentrerons dans des appréciations plus terrestres avec

FRÉDÉRIC TREITSCHKE.

Les renseignements que nous donne ce personnage sont des plus intéressants. Auteur dramatique et régisseur attaché aux théâtres impériaux de Vienne, F. Treitschke prit une part active aux commencements de *Fidelio*, et c'est sur cette époque de la carrière de Beethoven qu'il attira l'attention du public dans un travail publié en 1841 dans le recueil musical *Orpheus*.

Nous reproduisons les principaux passages de cette notice, qui fournit de nouveaux détails sur une période déjà fort explorée de la vie du maître.

Voici en quels termes s'exprime Treitschke :

« Ce fut vers la fin de 1804 que M. de Braun, le nouveau propriétaire du théâtre privilégié An der Wien, proposa au jeune Beethoven, alors dans toute la force de son talent, de composer un opéra pour son théâtre. L'oratorio *le Christ au mont des Oliviers* avait donné à penser que le maître pouvait faire de grandes choses sous le rapport de la musique dramatique. On lui offrit donc, outre des honoraires, un logement au théâtre, et le poëte Sonnleithner se mit à rimer pour lui un libretto; il avait choisi une pièce française, *l'Amour conjugal*, de Bouilly, déjà mise en musique par Gaveaux et par Paer. Mais cette dernière circonstance n'était pas de nature à effrayer Beethoven. Il se mit de tout cœur à la besogne, de sorte que sa partition était à peu près terminée vers le milieu de l'année 1805.

» De grandes difficultés toutefois semblaient devoir entraver l'exécution. Les rôles de femmes étaient seuls bien tenus par Mmes Milder et Müller. Quant aux hommes, ils laissaient beaucoup à désirer. D'autre part, le poëme présentait des points faibles qui ne laissaient pas de donner des craintes sur le sort de l'ouvrage ; enfin, pour comble d'inquiétude, la guerre, menaçant Vienne, devait ôter à ses habitants le repos nécessaire pour goûter convenablement une œuvre d'art. Cependant on poussa activement les répétitions, de telle sorte que *Fidelio* fut représenté le 20 novembre, sous d'assez malheureux auspices. Nous vîmes bien que cet ouvrage était venu avant son temps et qu'amis et ennemis l'avaient peu compris. On ne le donna que trois jours de suite; puis on le laissa reposer jusqu'au 29 mars 1806. Mais cette nouvelle épreuve fut tout aussi peu favorable que la première, bien que de grands changements eussent été faits; la pièce, par exemple, avait été mise en deux actes au lieu de trois. *Fidelio* fut encore représenté le 10 avril, puis il alla dormir dans la poussière vénérable de la bibliothèque directoriale. Quelques essais sur des scènes provinciales n'avaient pas eu un sort meilleur.

» Ce furent les inspecteurs de l'Opéra impérial qui le tirèrent de l'oubli, huit ans plus tard. Le choix leur était laissé pour l'ouvrage à représenter *sans frais*, à l'occasion de leur bénéfice ; mais aucun des opéras qu'on leur proposait ne leur plaisait. Les nouvelles compositions allemandes n'étaient pas prêtes ; les anciennes ne devaient avoir aucune action sur la recette. Quant aux opéras français, ils avaient tant perdu de leur valeur, et ils étaient si « démodés », qu'il n'y fallait pas songer, non plus qu'aux ouvrages italiens, dans lesquels les chanteurs n'étaient guère disposés à se montrer.

» C'est dans ces circonstances que l'on songea à *Fidelio*. Beethoven consentit aisément à cette résurrection, mais à la condition d'y introduire de nombreux changements, ce qui fut accepté, comme on pense, avec empressement. Il me chargea de l'aider dans ce travail, ce que je fis volontiers et comme poëte et comme régisseur, et surtout comme ami, car j'avais l'honneur de vivre dans l'intimité de Beethoven. »

Treitschke entre ensuite dans des détails sur ces changements.

« Le second acte, dit-il, présenta tout d'abord de grandes difficultés. Beethoven désirait gratifier d'un grand air le pauvre Florestan ; mais, moi, j'étais contre ce projet, trouvant qu'un

(1) Voir les numéros 34, 35, 36, 37 et 38.

homme qui meurt de faim n'a guère bonne grâce à chanter un air de bravoure. Nous rimions donc, ceci et cela; enfin je tombai juste : j'écrivis des paroles qui traduisaient les dernières flammes qui précèdent l'extinction de la vie.

» Ce que je vais raconter ne s'effacera jamais de ma mémoire. Beethoven vint le soir, vers sept heures, chez moi. Après avoir parlé de choses et d'autres, il me demanda où en étaient les paroles de mon air. Elles étaient terminées, je les lui présentai. Il lut, courant à travers la chambre, grommelant et bourdonnant, comme il avait coutume de faire au lieu de chanter, et soudainement ouvrit le piano. Ma femme l'avait souvent, mais vainement, prié de jouer; en cette soirée, elle fut amplement dédommagée, car, mettant le texte devant lui, Beethoven improvisa comme je ne l'avais jamais entendu improviser. Peu à peu le motif de l'air se formait, ressortait de l'improvisation. Les heures passaient, Beethoven ne cessait point de se livrer à sa fantaisie. Le souper, qu'il devait partager avec nous, fut apporté; il ne s'arrêta point. Il était tard lorsqu'il nous quitta. Il me serra dans ses bras, et, sans vouloir manger, il se sauva chez lui. Le lendemain, la musique de cet air était terminée.

» Lorsque le remaniement du livret fut complet, — c'était vers la fin de mars, — j'en adressai une copie à Beethoven. Quelques jours après, il m'adressait ce billet :

» Mon cher, mon vénérable Treitschke,
» J'ai lu avec grand plaisir vos améliorations de mon opéra.
» Cela me va de relever les ruines d'un vieux château.
» Votre ami,
» Beethoven ».

» Entre temps, les bénéficiaires nous pressaient, afin d'utiliser la bonne saison; mais Beethoven avançait lentement. On me pria de lui écrire à ce sujet; il me répondit :

» Toute cette histoire d'opéra est la plus pénible qu'on
» puisse imaginer. Je suis mécontent de tout ce que je fais,
» et il n'y a pas un morceau où il ne faudrait rapiécer,
» de ci de là, ce que m'inspire mon impuissance actuelle.
» Comme cela est loin de l'inspiration qui doit présider à de
» semblables travaux! »

« Les répétitions commencèrent vers la mi-avril. On annonça la première représentation pour le 23 mai. Le jour précédent eut lieu la répétition générale, mais la nouvelle ouverture, que l'auteur avait promise (celle en *mi* majeur), était encore dans sa plume. L'orchestre fut convoqué pour le matin même de la représentation. Beethoven ne vint pas. Après l'avoir attendu longtemps, je pris une voiture et me fis conduire chez lui; — il était encore couché, dormant à poings fermés; un verre de vin dans lequel fondait un biscuit était près de lui; les feuillets de l'ouverture couvraient le lit et le parquet. Une chandelle entièrement consumée indiquait qu'il avait travaillé fort avant dans la nuit.

» Il était impossible qu'il terminât son ouverture. On dut la remplacer par celle de *Prométhée*. Lorsqu'on fit l'annonce de ce changement, « pour des circonstances imprévues », le public témoigna qu'il n'était pas dupe de ce subterfuge.

» On sait quel fut le résultat de cette représentation. L'opéra était parfaitement su. Beethoven dirigeait; sa fougue l'emportait souvent hors de la mesure, mais le maître de chapelle Umlauf, qui se tenait derrière lui, remettait tout d'aplomb du regard et de la main. Le succès couronna nos efforts et alla grandissant chaque soir.

» La septième représentation fut donnée au bénéfice de Beethoven, qui préféra cette combinaison à des honoraires. Il ajouta pour cette circonstance deux nouveaux morceaux : une chanson pour Rocco et un grand air pour Léonore; mais comme ils gênaient l'ensemble, on les passa. La recette fut excellente. »

L'article de Treitschke s'arrête brusquement sur cette phrase.

Le nom que nous trouvons en tournant le feuillet est bien connu de nos lecteurs. Il nous a occupé pendant un certain temps, il y a quelques années, et l'on sait que celui qui le portait fut un biographe de premier ordre. Nous avons nommé

### Moschelès

Le livre de M. Nohl relate plusieurs épisodes des rapports de ce musicien avec le maître. Nos lecteurs les connaissent pour la plupart, puisqu'ils ont déjà trouvé place dans ces colonnes. Aussi nous bornerons-nous à citer un fragment qui se trouve dans la préface de la traduction anglaise du livre de Schindler par Moschelès et qui n'a pas été recueilli dans la *Vie de Moschelès* publiée par sa veuve.

Voici ce fragment, qui a trait la première entrevue de Moschelès et de Beethoven :

« En 1809, je vins à Vienne pour commencer ma carrière musicale.

» Avant toute chose, je désirais connaître le grand homme et me lier avec lui, s'il était possible. Son génie avait eu une grande influence sur moi, et quoique je ne l'eusse jamais vu, je l'adorais aveuglément. Mais j'appris qu'il était très-difficile d'approcher Beethoven, et que, à l'exception de Ries, il ne prenait pas d'élèves. Aussi mon désir resta-t-il longtemps inexaucé.

» Enfin, en 1810, l'occasion si ardemment souhaitée se présenta. Je me trouvais un matin chez Artaria, où mes premières compositions venaient de paraître, lorsqu'un homme entra à pas précipités, traversa sans regarder un cercle de dames et de musiciens qui étaient là pour leurs affaires, ou qui causaient des événements du jour, et entra tout droit dans le bureau d'Artaria, qui se trouvait au fond du magasin.

» Au bout de quelques instants, Artaria m'appela et dit : « C'est Beethoven », et au compositeur : « C'est ce jeune » homme dont je vous ai parlé ». Beethoven secoua la tête d'un air bienveillant et me dit qu'on lui avait dit du bien de moi. Je balbutiai quelques mots; mais il n'y répondit point et sembla indiquer que l'entretien avait duré assez longtemps.

» Je me retirai donc, avec un désir plus grand encore qu'auparavant de connaître cet homme étrange, et me demandant si j'étais vraiment si insignifiant pour qu'il ne m'eût fait aucune question relativement à mes études ou à mon appréciation de ses œuvres. Je mis ce froid accueil sur le compte de la surdité du maître, mais j'avoue que je me sentais quelque peu froissé. »

Le jeune amour-propre de Moschelès, assez irritable, comme on sait, était en effet blessé au vif. Si son vieux maître de Prague, Weber, avait pu le voir, au sortir du magasin d'Artaria, il eût été au comble de la satisfaction, lui qui avait coutume de dire :

« Qu'y a-t-il en dehors de Mozart, de Clementi, de Bach? Tous des fous à lier, qui tournent la tête aux jeunes gens. Ce Beethoven, je vous le demande, quelle musique écrit-il? — Et l'on s'étonne qu'il fasse dévoyer les gens! »

Or cette manière d'accueillir les gens était habituelle à Beethoven. Il avait aucune raison de se montrer plus aimable pour le jeune Moschelès, alors parfaitement inconnu, que pour les autres débutants. Stephen Heller, qui nous racontait dernièrement sa première rencontre avec Beethoven, n'eut pas non plus à constater une effusion bien marquée de sa part. Son maître l'ayant présenté à Beethoven, en disant qu'il jouait fort

agréablement sa musique, le grand artiste avait répondu simplement : *Schon gut* (C'est bon !). Ce qui n'empêche pas Stephen Heller de compter cette entrevue parmi ses plus chers souvenirs.

Quoi qu'il en soit, Moscheles ne se tint pas pour battu.

« Je résolus, dit-il, de suivre d'autant plus Beethoven dans les productions de son génie, que j'étais exclu des relations privées que j'avais rêvées. Je ne manquais aucun quatuor de Schuppanzigh, où il venait assez régulièrement, non plus qu'aucun concert de l'*Augarten*, où il dirigeait en personne ses symphonies. Je l'entendis jouer aussi plusieurs fois, ce qui était une bonne fortune, car il ne se prodiguait point, en public aussi bien que dans les réunions privées. Je le voyais souvent dans les familles Zmeskall et Zizius. Mais, au lieu de ces relations si vivement souhaitées, je devais presque toujours me contenter d'un simple signe de tête. »

On sait que dans la suite, Beethoven se montra d'une bienveillance extrême pour Moscheles. Et l'on n'a pas oublié non plus que celui-ci lui continua un dévoûment absolu. Les reproches qu'il encourut et les ennuis dont il fut accablé, lors de la symphonie commandée par la Société philharmonique de Londres, en sont une preuve irrécusable.

EDMOND NEUKOMM.

(*La suite prochainement.*)

---

## LES OPÉRAS MADRIGALESQUES

C'est une singulière époque pour la musique que celle qui a pris dans l'histoire le nom de Renaissance. Un nouvel art se prépare, un art ancien disparaît. Le drame tel que l'avait compris le moyen âge, c'est-à-dire la représentation mise en scène des mystères et des légendes de la religion catholique, avait perdu la vogue. Dans le genre sérieux, les souvenirs classiques, qui n'avaient jamais été complétement effacés, l'emportaient sur les traditions religieuses, et, dans le genre gai, les soties et les farces prenaient une importance considérable, Alexandre, Hercule, César, Charlemagne et ses douze pairs, réunis dans un singulier assemblage, s'étaient, à partir du XIIIe siècle, et grâce aux chansons de gestes, substitués peu à peu aux personnages de la sainte légende. Le Christ, la Vierge, saint Joseph, Satan, saint Michel et les martyrs avaient cédé petit à petit la place à des héros moins orthodoxes ; l'Olympe mythologique obscurcissait l'éclat du Paradis chrétien. Tout fiers d'avoir, ils le croyaient du moins, retrouvé l'antiquité, les ingénieux pédants du XVe et du XVIe siècle, mettaient tous leurs efforts à rayer de l'histoire des lettres les quinze siècles qui les séparaient de leurs chers classiques. Ils y réussirent si bien, qu'ils passèrent pour les Colombs d'un nouveau monde littéraire, que tout ce qui les avait précédés fut traité de barbare et de gothique, que l'époque qu'ils illustrèrent s'intitula pompeusement Renaissance, comme si, avant elle, tout était mort et néant. Pendant près de trois cents ans, les trésors de poésie et d'inspiration que le moyen-âge avait accumulés pour les générations futures restèrent enfouis, jusqu'au moment où une nouvelle école fit scintiller au soleil de l'art ces précieux joyaux si longtemps oubliés.

Qu'était devenu le drame lyrique, dans ce conflit de deux littératures ennemies par leur esprit, leurs tendances et leur esthétique ? En écrivant ici le mot *drame lyrique*, nous ne faisons pas d'anachronisme. Qu'il fût sacré ou profane, grave ou léger, liturgique ou puisé à la source féconde de la gauloiserie française, le drame lyrique existait, on le sait, dès le moyen âge. Des prêtres, des trouvères avaient écrit des mystères et des farces où la musique avait trouvé sa place, et depuis les *Passions* et le *Ludus Daniel* jusqu'au *Jeu de Robin* et de *la Feuillée*, toute une littérature lyrique et chantée avait offert aux musiciens de nombreuses occasions de déployer leur verve et leur talent. Lorsque les lettres grecques et romaines triomphèrent définitivement, l'opéra primitif se transforma, lui aussi, devint héroïque et mythologique, mais sans perdre toute trace de son origine à la fois populaire et religieuse.

Classer le genre de poëme lyrique qui fut à la mode depuis la fin du XVe siècle jusque vers la fin du XVIe, n'est point chose facile. Il tenait à la fois du ballet, de l'opéra, du mystère, de l'allégorie mythologique et mystique, et même de la bouffonnerie. La danse et la mimique y avaient une place énorme, et on y représentait des épisodes détachés plutôt que des pièces suivies. La mise en scène d'une de ces représentations exigeait de grandes dépenses et n'était possible qu'à la cour des princes, ou dans de pompeuses solennités publiques ; s'adressant à un public très-lettré, les poëtes étaient forcés de puiser dans la littérature ancienne et dans la mythologie, d'en tirer toute la superfine quintessence, de tourner ces fictions en délicates et ingénieuses allégories pour plaire à leurs auditeurs ; mais, en même temps, on était encore trop près du moyen âge pour être complétement détaché du mysticisme qui règne dans tout le théâtre liturgique ; de là un courant étranger à la littérature antique et qui ne tarde pas à se faire sentir. Issu du sentiment religieux, il se sépare bientôt de la tragédie et de la comédie profanes pour donner naissance à l'oratorio. Non-seulement à côté des sujets les plus mondains nous trouvons des opéras mystiques comme la *Rappresentazione d'anima e di corpo*, des paraboles comme celles de *Lazzaro ricco e povero* (1485) qui rappellent les plus populaires mystères du moyen âge, mais, au milieu même des allégories les plus mythologiques, le mysticisme revendique encore ses droits, et dans plus d'une solennité, après un long défilé des dieux de l'Olympe, on voit s'avancer pompeusement la Religion entourée de la pieuse théorie des Saints et des Vertus théologales. Constatons dans l'histoire cette tendance du drame lyrique vers le mysticisme. L'Italie, à la vérité, ne tarda pas à distinguer presque complétement l'oratorio de l'opéra ; mais il n'en fut pas de même en Allemagne, où le sentiment populaire se conserva plus puissant et plus vivace. L'opéra mystique survécut et lutta contre l'invasion ultramontaine ; des opéras complets, comme le curieux mystère de *Philothée*, dont nous avons sous les yeux la musique, la mise en scène, les costumes, etc., eurent pour principal personnage l'âme embrasée de l'amour du Seigneur et pour dénoûment l'admission de cette âme aux divines jouissances de la contemplation de Dieu. Enfin l'art italien l'emporta, et il fallut attendre le commencement de ce siècle pour voir renaître dans l'opéra le mysticisme de la poésie allemande.

Tel est le caractère du drame lyrique qui précéda les premiers essais de Peri, de Caccini et de Monteverde. Pendant que la poésie et le théâtre se transformaient pour donner naissance à une littérature nouvelle, la musique, elle aussi, achevait lentement une révolution qui, remontant jusqu'au XIIIe siècle, s'était chaque jour accentuée avec plus de force. La lutte de l'art ancien avec le nouveau était arrivée à sa période aiguë, et on en était au moment où la victoire allait pencher définitivement du côté de la musique moderne.

Dès les premiers siècles du moyen âge, nous trouvons réunis et le chant à une seule voix et les premiers essais de la musique polyphone, qui donnera naissance à l'harmonie. Pendant longtemps, les deux arts vécurent séparés, mais en bonne intelligence. Le trouvère inventait les chants, le déchanteur

ou harmonisateur en écrivait l'harmonie et les mettait à plusieurs parties; rarement le même musicien se chargeait à la fois et de composer et d'harmoniser. Un si touchant accord ne pouvait durer longtemps. A force de manier des notes, de les retourner, de les combiner, les harmonisateurs s'étaient aperçus que leur art n'était pas inférieur à celui du trouvère: laissant à celui-ci l'honneur d'embellir de ses chants les mystères et les gentes poésies, ils avaient travaillé en silence, enrichi leur répertoire de combinaisons nouvelles, trouvé le secret des accords riches et variés, à ce point que pour eux l'invention mélodique n'était rien, que celui-là seul avait du génie qui savait habilement conduire les quatre ou cinq parties d'un chœur, si bien qu'ils ne se donnaient même pas la peine quelquefois de chercher un thème mélodique, ramassant dédaigneusement un chant populaire et lui faisant l'honneur de l'enrichir par les précieuses ciselures de leur harmonie.

Au xv^e siècle, leur triomphe était complet. L'organum et la diaphonie tenaient le premier rang. Soit que les musiciens eussent tissu leur harmonie sur des mélodies connues, soit qu'ils eussent trouvé les thèmes qu'ils harmonisaient, ces artistes habiles ne considéraient comme véritablement digne d'eux que la musique écrite à plusieurs voix. Ils avaient même inspiré le goût de la musique polyphone aux amateurs et aux lettrés, qui, eux aussi, s'étaient pris de passion pour ce nouveau genre. Peu à peu la mélodie à une seule voix, qui dominait dans les opéras liturgiques et les pièces pastorales des xiii^e et xiv^e siècles, avait été abandonnée aux gens de peu de science et au peuple.

Cette révolution était logique et inévitable. Toute l'histoire du moyen âge le démontre, et il ne faut pas oublier que c'est à elle que nous devons les progrès de l'harmonie moderne. Elle fit naître, en France et en Belgique, une nombreuse et brillante école qui, pendant près d'un siècle, partagea l'empire de la musique avec l'école espagnole et forma les maîtres italiens de la seconde moitié du xvi^e siècle. Des Français, des Belges, des Espagnols, occupèrent partout les premières places dans les chapelles, les églises, les couvents, dans les cours les plus brillantes des princes français, espagnols et italiens. A l'église comme au concert, ils cherchèrent à varier leurs effets, à trouver des formes nouvelles, et il en est une, entre autres, qui a pris le nom de *madrigal*, et dont le succès fut si grand dans la musique profane, que les plus célèbres musiciens, pendant plus de trois siècles, se firent gloire de la cultiver, et que l'illustre Cherubini lui-même ne dédaigna pas de s'exercer dans ce genre difficile et ingénieux.

Sur une courte poésie composée d'un petit nombre de vers de mètre inégal, les musiciens écrivaient des morceaux à quatre, cinq, six et huit voix. Quelques étymologistes prétendent que le mot madrigal vient de ce que ces petits poëmes étaient d'abord religieux et adressés à la Vierge (*alla Madre*); mais il importe peu, et lorsque le madrigal devint à la mode, ces pièces étaient plutôt profanes que sacrées. Les morceaux écrits sans paroles pour instruments, dans le même style que les compositions vocales, prirent aussi le nom de madrigaux, si bien que le xvi^e siècle peut être appelé l'époque madrigalesque de la musique.

Agréablement combiner les accords de quatre ou cinq voix, enchaîner harmonieusement les consonnances, opposer avec adresse les rentrées et les silences, préparer avec ingéniosité les réponses et les échos, tel était, pour ces maîtres mosaïstes, de la musique, le comble de l'art parfait. Lorsque le madrigal entre leurs mains fut devenu un genre distinct de celui des motets et des messes, un art qui avait ses règles, ses lois et ses formules, ils furent tellement satisfaits de leur œuvre qu'ils cherchèrent à en faire partout l'application. Le nouveau drame lyrique dont nous avons, au commencement de ce travail, tenté de définir le caractère, semblait merveilleusement propre au genre de musique qui leur était cher. Cette série de tableaux, sans action dramatique suivie, permettait d'intercaler nombre de chœurs, de pièces instrumentales, de morceaux qui, sans se relier les uns aux autres, venaient ajouter à la pompe de la représentation. Ils s'empressèrent donc de s'emparer de l'opéra-ballet, tel que le xv^e siècle l'avait légué au xvi^e, et, en France comme en Italie, malgré quelques velléités de retour aux formes de la mélodie simple, ce fut le style madrigalesque qui domina dans la musique que nous pouvons en quelque sorte appeler dramatique, jusqu'au moment où, reprenant les traditions de l'antiquité et du moyen âge, les créateurs de l'opéra moderne revinrent à la déclamation lyrique, au dialogue musical et au chant à voix seule. Le nombre des pièces du xvi^e siècle où se trouve le style madrigalesque est très-grand; nous nous contenterons donc de citer quelques-unes de celles qui semblent présenter le plus d'intérêt.

Dès les premières années du xvi^e siècle, nous rencontrons une de ces compositions les plus curieuses et les moins connues. Elle est intitulée : *Ludus Dianæ*. Malgré la longueur du titre je ne crois pas sans importance de la reproduire textuellement; le voici : *Ludus Dianæ, in modum comœdiæ, coram Maximiliano Rhomanorum rege, Kolendis Martiis et ludis saturnalibus in arce Linsiana Danubii actus : clementissimo Rege et Regina ducibusque illustribus Mediolani totaque regia curia spectatoribus : p. Petrum Bonomum Regi : Cancel. Joseph Brunpekium. Reg. Secret, Conradum Celten. poet. Ulcenium Phrisium : Vincentium Longinum in hoc ludo laurea donatum fœliciter et jucundissime representatus.* C'est une plaquette in-4° de six feuillets, imprimée en caractères gothiques, portant trois signatures. On lit à la fin : *Impressum Nuremberge ab Hieronymo Hölcelio, cive Nurembergensi, anno MCCCCC et primo novi seculi Idib. Maiis.* Ce mince opuscule, d'une grande valeur, est d'autant plus intéressant au point de vue bibliographique, qu'il contient de l'impression de musique contemporaine des incunables musicaux de Petrucci; mais ce n'est pas là ce qui le rend pour nous des plus curieux, et le *Ludus Dianæ* présente au point de vue de l'histoire plus d'une particularité remarquable.

Cette comédie est en latin et s'intitule *Ludus*, comme les représentations dramatiques du moyen âge; son sujet est mythologique, comme ceux de presque tous les ballets du xvi^e siècle; aussi la transition des deux époques est-elle bien nettement marquée. Le titre nous donne la date et le nom des auteurs, sans cependant désigner le musicien, à moins qu'il ne soit parmi les deux derniers nommés. Une ode de Jean Stabius en vers saphiques, à la louange de Maximilien, est imprimée à la suite de la pièce, mais elle ne nous donne aucun éclaircissement sur la question qui nous occupe.

Voici, en quelques mots, le sujet du ballet et la description de la musique qu'elle contient. Le tout se divise en cinq pièces ou scènes, ou morceaux, que l'auteur appelle *actes*. Dans le premier, c'est Diane, annoncée par Mercure, qui vient avec sa troupe de nymphes, de satyres et de faunes, chanter les louanges de l'empereur et déposer à ses pieds son arc, ses flèches et son carquois; puis les nymphes et les faunes, chantant et dansant autour de la déesse, entonnent un chant à quatre parties pour soprano alto alto ténor et basse et intitulé : *armonia Carminis elegiaci quatuor vocum.* C'est un chœur à quatre parties d'une harmonie encore flottante, lourde et embarrassée.

Au second acte, c'est Sylvain qui, accompagné de Bacchus et des jeunes faunes, adresse à son tour un compliment au

roi, et, parmi les belles choses qu'il lui débite, se trouve une mirifique pièce de vers, dans laquelle les premiers mots de chaque vers, écrits à la suite, forment un sens, tandis que les dernières lettres de chaque spondée final constituent un vers à elles toutes. C'est charmant. Après avoir récité ce court poëme, Sylvain, Bacchus et leurs compagnons dansent au son de la flûte et du luth et chantent un chœur à quatre voix dont l'auteur ne nous a pas donné la musique.

Le troisième acte est le plus important de tous. Non-seulement on y voit Bacchus armé du thyrse et entouré par Silène et ses bacchantes, mais on assiste aussi au touchant spectacle du couronnement d'un lauréat.

« Après ces vers de Bacchus, *conticuere omnes intentique ora tenebant* », dit l'auteur de la brochure, en guise d'indication de mise en scène, et bientôt celui qui avait récité cette poésie se jeta aux pieds du roi et lui demanda d'être admis aux honneurs du laurier :

« Si j'ai quelque talent et quelque science, César, mets sur ma tête le laurier sacré et je jure par les dieux, je jure par le sceptre de Jupiter, que partout et toujours je chanterai tes louanges. »

Naturellement l'empereur accorde au poëte le laurier demandé avec tant d'instances; il lui impose les mains, suivant la coutume; alors le chœur tout entier fait entendre un morceau à trois voix, dont nous avons la musique. Ce chœur est beaucoup plus mouvementé et intéressant que le premier. La basse est ferme et correcte, et le ténor fait entendre un chant d'un bon dessin sous la mélodie du soprano. Remarquons en passant que la partie de soprano est écrite en clef d'*ut* et de *sol*, que le ténor chante en clef d'*ut* troisième ligne, et que le copiste n'a cru devoir mettre que trois lignes par portée là où l'étendue du chant n'en exigeait pas davantage.

Le quatrième tableau est beaucoup moins important; c'est une scène comique de Silène sur son âne, après laquelle l'empereur prend des rafraîchissements, le tout au son des trompettes et des timbales; mais, au cinquième et dernier acte, tous les personnages du jeu sont réunis, et Diane entonne un chant dialogué avec le chœur, dont malheureusement la musique ne nous a pas été conservée.

Tel est ce ballet mythologique, qui semble avoir été fort bien reçu par le public pour lequel il était écrit. Il est des plus simples et ne comporte encore ni scènes, ni intérêt dramatique, comme dans les mystères religieux du moyen âge et les opéras profanes du XVII^e siècle. A mesure que nous avancerons dans le XVI^e siècle, nous verrons peu à peu ce ballet se transformer en drame lyrique, nous verrons les chœurs qui composent la musique du *Ludus Dianæ* devenir chaque jour plus intéressants et plus considérables.

H. Lavoix fils.

(*La fin prochainement.*)

## REVUE DRAMATIQUE.

Peu de pièces ont fait autant de bruit que *la Tour de Nesle*, dont chaque reprise a l'importance d'une nouveauté, et qui inaugure la réouverture de l'Ambigu.

Certes, le drame de Gaillardet et Alexandre Dumas semble un peu démodé de forme et de langage; mais, grâce à sa vigoureuse construction et en dépit de phrases typiques qu'on attend au passage et qui prêtent au rire, il résiste au temps. On est attaché par tant d'aventures extraordinaires, dominé par ces situations terribles.

Dumaine joue le rôle de Buridan, créé par Bocage, interprété depuis par Frédérick-Lemaître, par Mélingue et par d'autres, et que lui-même a déjà abordé. Il arrive à une grande puissance dramatique et se montre surtout supérieur dans la scène de la prison. Mlle Marie Laurent joue Marguerite de Bourgogne, créée par Mlle Georges. Ce n'est pas la première fois que cette grande artiste, émouvante et pathétique, se fait applaudir dans le personnage de cette reine célèbre par ses débordements. Bravos à Vannoy (Landry), à Taillade (Gaultier d'Aulnay) et à Fraizier (Philippe).

= Les artistes du Château-d'Eau, réunis en société, avaient jusqu'alors vécu de reprises ; ils viennent de risquer de l'inédit. *Le Pont-Marie*, de M. Gaston Marot, est un drame qui se passe sous Louis XIII. On y conspire contre le roi, on y enlève une jeune fille, on y assassine, on y fait enfin tout ce qui peut sortir de l'imagination d'un dramaturge. Les péripéties se succèdent rapidement et ne laissent aux spectateurs ni le temps d'apprécier, ni le temps de respirer. La pièce est bien montée et le décor du vieux pont produit un grand effet. Ajoutons que l'interprétation, suffisante dans son ensemble, met en relief Mme Lemière, Péricaud, Gravier et Duchesnois, un petit-neveu de l'illustre tragédienne.

Adrien Laroque.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *le Freyschütz* et *Coppélia*; mercredi, *le Freyschütz* et *Sylvia*; vendredi, *la Reine de Chypre*; samedi, *Faust*.

A l'Opéra-Comique : *Philémon et Baucis*, *Zampa*, *Mignon*, *l'Éclair*, *les Noces de Jeannette*, *les Amoureux de Catherine*.

A l'Opéra-National-Lyrique : *Graziella*, *la Clef d'or*, *Giralda*, *le Barbier de Séville*, *l'Aumônier du régiment*, *le Maître de chapelle*.

*** Remis d'une assez longue indisposition, M. Lassalle a repris sa place dans *la Reine de Chypre*, où il avait été doublé par M. Manoury. M. Villaret est également rentré, depuis quelques représentations déjà, en possession de son rôle. — Le retour de Mlle de Reszké et celui de M. Lassalle vont permettre de reprendre ces jours-ci *le Roi de Lahore*.

*** Mlle Sangalli a fait mercredi sa rentrée à l'Opéra, dans le ballet *Sylvia*, aussi gracieuse et aussi applaudie que jamais.

*** Mlle Cécile Ritter vient de signer avec M. Carvalho à de magnifiques conditions. Son engagement a pour but immédiat la reprise de *l'Étoile du Nord*, qui se prépare à l'Opéra-Comique et qu'on veut y faire aussi brillante que possible. Mlle Ritter sera certainement une charmante Catherine; son talent de vocaliste et la grâce de sa personne sont la garantie du succès qui l'attend dans ce rôle. Après *l'Étoile du Nord*, elle sera sans doute appelée à figurer dans quelques ouvrages importants du répertoire.

*** Un ouvrage en un acte, *le Chariot*, paroles de MM. Alphonse Daudet et Paul Arène, musique de M. Emile Pessard, est entré en répétition à l'Opéra-Comique. Il sera joué par M. Maris, Mlles Ducasse et Clerc.

*** Dans *les Diamants de la couronne*, dont la reprise est imminente à l'Opéra-Comique, Mme Pauline Lacombe-Duprez et M. Jourdan, lauréat du Conservatoire récemment engagé, feront leurs débuts. Les autres rôles de l'ouvrage seront remplis par Mlle Chevalier, MM. Ponchard et Potel.

*** Un jeune élève du Conservatoire, M. Emile Prax, vient d'être engagé par M. Carvalho. Il débutera prochainement à l'Opéra-Comique dans *la Fille du régiment*.

*** M. Duvernoy et Mme Franck-Duvernoy quittent l'Opéra-Comique et passent au Théâtre-Lyrique. Mme Franck-Duvernoy débutera dans la reprise de *Si j'étais roi*. Les deux artistes joueront ensuite dans *Don Juan*, qui ne tardera pas à être repris, et dont M. Bouhy interprétera le principal rôle.

*** La remplaçante de Mlle Ritter dans *Paul et Virginie* n'est pas encore trouvée; néanmoins, cet ouvrage est annoncé comme devant être repris au premier jour. M. Capoul conserve le rôle de Paul, ou plutôt le rôle de Paul conserve M. Capoul. — La reprise du *Bravo* aura lieu demain lundi.

*** La représentation d'adieu donnée mercredi à la Porte-Saint-Martin par Mlle Dica Petit, avant son départ pour la Russie, avait une partie musicale, dont Mlle Cécile Ritter, Mme Judic, MM. Th.

Ritter. Duchesne et Fusier ont fait les frais. Grand succès pour Mlle Ritter dans le grand air de *la Traviata*, dans *la Calesera*, d'Yradier, ainsi que dans le duo de *Mireille*, où le ténor Duchesne a été excellent. Quant à Théodore Ritter, il a enlevé les applaudissements, avec son brio ordinaire, en jouant *le Véloce*, de sa composition. Dans la partie dramatique, on a beaucoup goûté les deux petites pièces du début : *les Yeux du cœur*, de M. Emile Abraham, et *Chez elle*, de MM. Ch. Narrey et Abraham Dreyfus.

*** Le succès obtenu par Mlle Jane Hading, dans *la Petite Mariée*, a eu pour résultat la confirmation définitive de son engagement, qui n'était que provisoire. Mlle Hading appartiendra pour deux ans au théâtre de la Renaissance à l'expiration de son traité avec celui du Palais-Royal, qui a encore quelque temps à courir. Elle profite actuellement d'un congé de deux mois, et il se pourrait qu'elle jouât aussi *la Marjolaine* avant de retourner rue de Valois.

*** La première représentation de *la Petite Muette*, aux Bouffes-Parisiens, est annoncé pour après-demain mardi.

*** La troupe lyrique Trebelli-Behrens, du théâtre de Her Majesty, qui continue avec succès sa tournée dans les pays scandinaves, s'est augmentée inopinément d'un membre à Copenhague. Le lieutenant-colonel Stracey, des Scots Guards, connu pour sa belle voix de ténor et ses aptitudes musicales, voyageait en Danemark lorsqu'il rencontra ces artistes; il se joignit à eux et débuta à l'Opéra de Copenhague dans le rôle de lord Tristan, de *Martha*, sous le nom de Rinaldini. Peu maître de lui encore, il ne réussit pas complétement; mais il vient de reprendre le même rôle à Christiania, et avec le plus grand succès. Il s'appelle maintenant Palladini sur les affiches de théâtre. Il conservera probablement ce nouveau nom dans la carrière où cet heureux début l'engage à persévérer. — On compte encore quelques chanteurs anglais tenant à l'armée : M. Campobello, le mari de Mme Sinico, est le fils du major général Campbell; M. Francesco Franceschi, qui a débuté il y a peu de temps avec succès en Italie, a pour père le général Foote. Enfin, on n'ignore pas que M. Mapleson, directeur de Her Majesty's Theatre, est lieutenant-colonel.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Les concerts populaires recommenceront le dimanche 21 octobre, à deux heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup.

*** La nomination de M. Ed. Colonne comme chef d'orchestre des concerts de l'Exposition, proposée par la commission musicale, vient d'être ratifiée par arrêté ministériel.

*** La musique va de nouveau élire domicile au Cirque Fernando. Le 19 octobre seront inaugurés, dans cette salle, les « Concerts Sainte-Cécile », qui auront lieu le mercredi et le vendredi soir, et le dimanche après-midi.

*** Copenhague, Stockholm et Christiania vont être visités, dès le commencement du mois d'octobre, par une caravane artistique, guidée par l'impresario Ullman, et composée de cinq artistes seulement, mais tous *di primissimo cartello* : M. et Mme Padilla-Artôt, MM. Alfred Jaëll, Henri Wieniawski et Bottesini. Avec des noms pareils, M. Ullman ne saurait être inquiet du succès.

*** Le doyen des pianistes-compositeurs, M. Albert Sowinski, a fait une chute malheureuse en chemin de fer, et s'est fracturé le bras gauche. Il est à craindre que ce virtuose émérite, qui était encore vaillamment sur la brèche l'hiver dernier, ne puisse plus jouer du piano.

*** En reproduisant notre rectification relative à la taxe dont les pianos ont été dernièrement frappés en Russie, et qui est un droit d'entrée et non un impôt, un de nos confrères d'Italie paraît trouver la distinction oiseuse. « *Non è zuppa*, dit-il, *è pan bagnato* : ce n'est pas de la soupe, c'est du pain trempé ». Pardon, cher confrère : il nous semble qu'il y a une légère différence entre un impôt de 100 roubles mis sur tous les pianos existant actuellement en Russie et un droit de pareille somme prélevé sur les instruments qu'on *importera* à l'avenir dans cet empire; et le Trésor moscovite sera très-certainement de cet avis. Mais on résiste difficilement, n'est-ce pas, au plaisir de placer un *concetto?*

*** On annonce la prochaine publication, à Vienne, d'une feuille musicale mensuelle intitulée : *Musikzeitung der Horak'schen Clavierschule* (Gazette musicale de l'école de piano Horak). Elle sera rédigée par MM. Ed. Schelle et Th. Helm.

*** Hier soir a eu lieu l'ouverture de la saison d'hiver à Frascati. On a retrouvé à leur poste Arban et son excellent orchestre, qui viennent de terminer une brillante campagne au Casino de Dieppe,

†

*** Le célèbre graveur en médailles J.-F.-A. Bovy, père du pianiste Lysberg (Ch. Bovy), vient de suivre son fils dans la tombe, à quatre années de distance. Parmi ses médaillons-portraits les plus connus, on cite ceux de Liszt, de Chopin, de Paganini, de Gœthe, de Napoléon Ier, etc. Il est mort à l'âge de 83 ans à Genève, sa ville natale.

*** L'habile flutiste Ciardi, professeur au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, est mort le 24 juin dernier à Strälna, près de cette ville.

*** On annonce la mort, au château de Bülow, près Crivitz (Mecklembourg-Schwerin), de Ferdinand de Roda, né à Rudolstadt le 26 mars 1818, pianiste, harpiste, compositeur, professeur de musique à l'université de Rostock. Il a écrit des oratorios, des cantates, une symphonie, des morceaux pour le piano et un *Faust* en deux parties, qui a été exécuté une seule fois, à Rostock, le 7 mars 1872.

## ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — La classe des beaux-arts de l'Académie de Belgique a tenu le 24 septembre, deuxième jour des fêtes commémoratives de l'indépendance nationale, sa première séance publique au Palais ducal, devenu palais des Académies. Après un discours du président, M. Alvin, on a proclamé les résultats des derniers concours ouverts par la classe des beaux-arts. Parmi les mémoires primés, il s'en trouve un dont le sujet est l'histoire et la bibliographie de la typographie musicale dans les Pays-Bas; son auteur, M. Govarets, d'Anvers, a reçu une médaille d'or. Puis les lauréats des prix de Rome ont eu leur tour. « La dernière partie de la séance et la plus longue, dit *l'Indépendance belge*, a été consacrée à l'exécution de la cantate couronnée, sous la direction du lauréat, M. Edgard Tinel. Le sujet de cette cantate (en langue flamande), c'est *la Cloche Roland*, voix solennelle qui retentit au sommet de la tour du beffroi pour annoncer les événements heureux et malheureux. Il ne nous est pas possible d'analyser ici, en quelques lignes, une œuvre musicale dont l'exécution dure plus d'une heure. Nous devons nous borner à en apprécier sommairement l'ensemble. De même que la plupart des compositeurs de notre époque, de notre pays, de ceux surtout qui se donnent la mission de représenter l'école flamande, M. Tinel s'est mis résolûment à la suite de Richard Wagner. Sa cantate, depuis la première note jusqu'à la dernière, est empreinte de wagnérisme. Elle a pour caractères distinctifs : la prédominance de la partie symphonique sur la partie vocale réduite à un rôle absolument secondaire; la modulation continue érigée en système, système poussé jusqu'à l'exclusion du sentiment de la tonalité; la recherche, parfois heureuse d'ailleurs, des effets de sonorité; l'amour de l'imprévu et du compliqué produisant souvent l'impression de la bizarrerie et celle de la confusion. Avec tout cela, l'indice d'un tempérament de musicien, une entente de l'instrumentation qui montre que M. Tinel connaît, non pas les auteurs, mais son auteur, Richard Wagner, l'esprit des combinaisons, des pages brillantes, de la verve. En voilà plus qu'il ne faut pour justifier la distinction accordée à l'auteur de *la Cloche Roland*. Ses amis lui ont dit probablement qu'il avait fait un chef-d'œuvre; ceux qui ne partagent pas cette opinion considèrent comme un début heureux une production dans laquelle se trouvent des qualités incontestables à côté de défauts que peut corriger l'expérience. »

*** *Londres.* — La courte saison d'opéra qui doit commencer le 5 novembre à Her Majesty's Theatre durera environ six semaines. M. Mapleson annonce l'intention de donner, pendant cette période, quelques-uns des opéras encore inconnus à Londres, des compositeurs italiens modernes, tel que Marchetti, Ponchielli et Petrella. — La proposition d'utiliser pour un hôtel la partie construite du nouvel Opéra n'a point été prise au sérieux. Dans une récente réunion des actionnaires, il a été décidé qu'on émettrait des *bonds* de participation jusqu'à concurrence de 110,000 livres sterling, somme jugée nécessaire par l'architecte pour mener à bien l'entreprise. M. Mapleson a maintenant jusqu'au 1er avril 1879 pour achever l'œuvre dont il s'est chargé. En aucun cas, l'ouverture du théâtre n'aura lieu avant l'été de cette même année. — Au premier « Saturday concert » du Crystal Palace, le 6 octobre, Mme Arabella Goddard exécutera un concerto de Benedict. — L'Angleterre doit être représentée par un ou deux commissaires à l'Exposition universelle de Paris, en 1878; c'est le prince de Galles qui a charge de les désigner. Les noms mis en avant sont ceux de Julius Benedict et de Charles Hallé; mais leur choix n'est pas sans faire naître quelques objections, car ces deux éminents musiciens sont Allemands de naissance. D'un autre côté, il n'y a guère qu'un artiste anglais qui puisse réunir tous les suffrages, sans contestation possible : c'est M. G-A. Macfarren. Malheureusement sa cécité s'oppose à ce qu'il remplisse

des fonctions actives dans un jury d'exposition. On cherche donc; mais, en fin de compte, les chances sont pour Benedict et Hallé, et pour Benedict seul si on ne nomme qu'un commissaire.

*** *Berlin.* — Il avait été question de fêter à l'Opéra, le 23 septembre, le centième anniversaire de la première représentation d'*Armide* à Paris; mais l'intendance des théâtres royaux a fait démentir ce bruit, il y a quelques semaines déjà, en donnant pour raison qu'on n'avait pas à s'occuper à Berlin de ce qui avait pu être fait à Paris. — La troupe lyrique réunie par le directeur Scherbarth a commencé ses représentations au Woltersdorff-Theater par *les Noces de Figaro*, suivies de près par *Martha*, qui a été fort bien interprétée; on a remarqué surtout Mme Scherbarth-Fliess dans le principal rôle. L'opéra avait donné le même ouvrage deux jours auparavant: la petite scène nouvellement appropriée au genre lyrique n'a réellement point souffert de la comparaison, toute proportion gardée entre les ressources et les moyens d'action des deux théâtres.

*** *Leipzig.* — Les concerts du Gewandhaus commenceront le jeudi 11 octobre. — Le concert donné par Liszt le 14 septembre dans la salle du Gewandhaus, a été magnifique. Les principales parties du programme étaient : le poëme symphonique *Faust*, la marche de Gœthe et un fragment du *Christus*, trois œuvres de Liszt; le duo de *Beatrice et Benedict* de Berlioz, et un concerto inédit de violoncelle de Schröder, exécuté par l'auteur. L'orchestre du Gewandhaus, les sociétés chorales « Paulus » et « Arion » prêtaient leur concours à Liszt, qui ne s'est produit que comme compositeur. M. F. Stade dirigeait. — La célèbre école musicale de Saint-Thomas, la « Thomasschule », va bientôt quitter son antique demeure pour aller habiter dans la partie neuve de la ville. Cette école, la plus ancienne assurément qui existe, a fait partie, jusqu'à l'époque de la Réforme, du cloître des Augustins fondé en 1222. Ses *cantors*, ou chefs de chœurs, ne sont pas tous connus; on n'en suit aujourd'hui la série ininterrompue que depuis l'année 1531. Dans le nombre, on peut citer particulièrement : Sethus Calvisius (1594-1615), Johann Schelle (1677-1701), Johann Kuhnau (1701-1722), qui établit le service musical à l'église tel qu'on l'exécute encore maintenant, Johann-Sebastian Bach (1723-1750), son illustre successeur, Johann-Friedrich Doles (1789-1800), Moritz Hauptmann (1842-1867). Le *cantor* actuel est Ernst-Friedrich Richter, successeur de Hauptmann. Les fonctions de *cantor* consistent, comme jadis, à faire étudier et chanter par les « Thomaner », accompagnés de l'orchestre de la ville, les morceaux de musique religieuse qui doivent être exécutés le dimanche dans les deux églises principales de Leipzig, Saint-Thomas et Saint-Nicolas, alternativement. Le chœur est composé de soixante élèves, divisés en quatre groupes que dirigent autant de *præfecti* ; deux de ces groupes chantent dans l'église Saint-Pierre et dans la Nouvelle-Eglise; le premier, qui est aussi le plus nombreux et le meilleur, est réservé pour les deux églises principales; le *cantor* l'a sous sa direction immédiate. Les quatre groupes réunis exécutent, chaque samedi après midi, des motets dans l'église Saint-Thomas, conformément à une très-ancienne coutume. Le chœur des « Thomaner » se joint souvent à l'orchestre du Gewandhaus.

*** *Königsberg.* — La saison musicale a commencé, il y a peu de jours, par la réouverture de l'Opéra, sous la direction de M. Max Stægemann. C'est *l'Africaine* qui a inauguré la campagne.

*** *Dresde.* — La riche et précieuse bibliothèque musicale de Julius Rietz, comprenant nombre d'éditions rares, d'autographes, etc., a été acquise pour les différentes collections royales de Dresde.

*** *Munich.* — Joseph Rheinberger est nommé chef d'orchestre de la cour et directeur de la musique à la chapelle royale, en remplacement de Wüllner, appelé à Dresde.

*** *Bonn.* — Max Bruch, qui réside actuellement ici, écrit pour Sarasate un second concerto de violon. L'éminent violoniste, si chaleureusement accueilli dans toute Allemagne, se trouve aussi à Bonn et doit repartir dans quelque temps pour une nouvelle tournée de concerts.

*** *Pest.* — Liszt viendra prendre, dans les premiers jours de novembre, la direction des classes supérieures de l'Académie de musique fondée l'année dernière. Il restera à Pest jusqu'aux fêtes de Pâques.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Pour la première fois depuis dix ans, Adelina Patti manque au *cartellone* de l'Opéra italien. Le programme de la saison, qui vient d'être publié, contient les noms de Mmes Nilsson (pour deux mois), Ehnn (pour le mois de février), d'Angeri, Marziali, Levasseur, Gerster-Gardini, Pozzoni, Isaac, Lué, Scalchi; MM. Masini, Stagno, Campanini, Gnone, ténors; Cotogni, Parboni, Broggi, barytons; Uetam, Jamet, Capperi, basses; Ciampi, basse-bouffe; Goula, Dami, Brunet, chefs d'orchestre. Dans le répertoire figurent *Cinq-Mars*, *Carmen*, *le Prophète*, *les Huguenots*, *Robert le Diable*, *l'Africaine*, *Dinorah*, *Roméo et Juliette* de Gounod, *Martha*, *Mignon*, *Aïda*, etc. Les représentations commenceront le 15 octobre.

*** *Milan.* — Après avoir donné *Atahualpa*, de Pasta (nouveau pour Milan), le théâtre Dal Verme fermera ses portes, pour les rouvrir bientôt avec une troupe et une direction nouvelles. On y jouera entre autres choses, deux opéras nouveaux : *Lina*, de Ponchielli, et *Gabriella Candiano*, de Moroder. Mmes Brambilla-Ponchielli, Ponti dell'Armi, la basse Junca, font partie de la troupe. — Mme Patti ne jouera que quatre fois à la Scala, du 3 au 15 novembre, dans *la Traviata*, *Faust*, *Il Barbiere di Siviglia* et *Il Trovatore*.

*** *Sangenesio* (Italie). — Un opéra comique nouveau, *Addina*, d'un chef de musique de l'armée, nommé Bruti, a été représenté dernièrement avec succès. Il est écrit en vue des petites scènes qui ne disposent que d'un faible personnel et de chanteurs de moyens restreints. L'orchestre y est remplacé par la musique militaire.

*** *New York.* — Une troupe allemande d'opéra, dirigée par le ténor Charles Adams, commencera ses représentations le 1er octobre. Elle prend le titre de « Troupe d'opéra Meyerbeer-Wagner », son répertoire étant, en majeure partie, formé d'ouvrages de ces deux compositeurs. — Des concerts-promenades, analogues à ceux que dirigeait Théodore Thomas au Central Park, ont été inaugurés le 11 août à Brooklyn par Emile Seiffert, le directeur et rédacteur du nouveau journal *Seiffert's Kunstkritik*. L'orchestre, composé de quarante musiciens, est composé en grande partie d'anciens membres de l'orchestre de Thomas.

*Le Directeur-Gérant :* BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

M. Léon Duprez, directeur de l'Ecole spéciale de chant, a repris ses cours et ses séances pour la saison 1877-1878. — Les auditions ont lieu tous les jours, de midi à une heure, 40, rue Condorcet.

Mme Eugénie Garcia a repris ses leçons de chant, 11, rue Moncey.

A CÉDER, en province, une bon magasin de musique et de facteur d'instruments (fournisseur des musiques de l'armée, brevet d'invention, location de pianos et orgues); 25,000 francs de marchandises, excellente clientèle. — Pour plus amples renseignements, s'adresser au bureau de la *Gazette musicale*.

LUTHERIE ARTISTIQUE A PRIX MODÉRÉ

VIOLONS GUARINI

SIX MÉDAILLES D'HONNEUR D'OR & D'ARGENT

Reims. — Paris. — Philadelphie.



LES VIOLONS GUARINI, JOUÉS PAR

MM. Sivori, Reményi, Léonard, Maurin, etc.

*sont traités d'après les grands maîtres luthiers italiens.*

Le succès universel qui les accueille depuis trois ans affirme hautement leurs qualités et le besoin auquel ils répondent.

*Paris, 1874 (extrait d'une lettre).*

« Ils sont bien faits, d'une excellente sonorité et n'ont aucune mauvaise note. » Camillo SIVORI. »

PRIX DES INSTRUMENTS GUARINI :

Violon, 90 fr. — Alto, 120 fr. — Basse, 250 fr. — Contre-Basse, 400 fr

Quatuor complet, 2 violons, alto et basse, 500 fr.

Archet Guarini maillechort, 12 fr. — monté argent, 18 fr.

Violon Guarini A, 110 fr. — Alto A, 140 fr. — Basse A, 280 fr.

*Ces instruments sont spécialement choisis avec des fournitures de luxe.*

Port et emballage à la charge du destinataire.

Emballage pour un violon, 2 fr.,

Pour deux violons ou un violon avec étui ou archet, 3 fr.

Cordes, Colophane, etc. — Demander le Catalogue général.

REIMS (MARNE) ÉMILE MENNESSON REIMS (MARNE)

Luthier, breveté s. g. d. g.

CARTES DE VISITE En envoyant 4 francs en un mandat ou en timbres-poste à M. COLLOT, 38, pass. Jouffroy, Paris, on reçoit franco 100 belles Cartes de Visite sur Bristol 1er choix (en Deuil 5 fr.).

CHEZ **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS :

*La Partition :*
*PIANO ET CHANT*
*Prix net : 12 fr.*
—
*PIANO SEUL*
*Prix net : 8 fr.*

# LA PETITE MARIÉE

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES

*Paroles de MM. A. Vanloo & E. Leterrier, Musique de*

**CHARLES LECOCQ**

*Les Airs de chant détachés, format populaire, sans accompagnement, ch. : net, 50 cent.*
—
*L'Ouverture pour Piano, 6 francs.*

LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO :

| | | |
|---|---|---|
| Nos 1. Chanson de l'Étrier | 5 | » |
| 2. Couplets de Graziella | 5 | » |
| 3. Valse de la Cravache | 6 | » |
| 4. Rondeau | 5 | » |
| 4 *bis*. Le même, transposé un ton au-dessus | 5 | » |
| Nos 5. Couplets de l'Épée (extraits du chœur) | 3 | » |
| 6. Couplets du Jour et de la Nuit | 4 | » |
| 7. Le Rossignol (conte à 2 voix) | 6 | » |
| 7 *bis*. Le même, à une voix, transposé un ton au-dessous | 6 | » |
| 8. Couplets de l'Enlèvement | 5 | » |
| Nos 9. Ronde de la Petite Mariée | 4 | » |
| 9 *bis*. La même, transposée un ton au-dessous | 4 | » |
| 10. Couplets (extraits du quatuor) | 6 | » |
| 11. Couplets du Podestat | 5 | » |
| 12. Couplets des Reproches | 5 | » |

ARRANGEMENTS DIVERS POUR TOUS LES INSTRUMENTS

TRANSCRIPTION, FANTAISIE, BOUQUET DE MÉLODIES, FANTAISIE-MAZURKE, POT-POURRI

**Par Bull, Cramer, Croisez, Gariboldi, Herman, Lamotte, Luigini, Neustedt, Nuyens, Rummel, Talexy.**

DANSES A 2 & A 4 MAINS

**Par Arban, Deransart, Dessaux, Dufils, Ettling, Marx, Métra, Roques, Valiquet.**

ÉDITION NOUVELLE

## LES DIAMANTS DE LA COURONNE

Opéra comique en trois actes de MM. EUGÈNE SCRIBE et DE SAINT-GEORGES, Musique de

**D.-F.-E. AUBER**

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

# PARTITIONS D'OPÉRAS, D'OPÉRAS COMIQUES ET D'OPÉRETTES

**ÉDITION POPULAIRE**

Paroles et musique sans accompagnement, avec analyse de la pièce.

*(Format in-16.)*

| | Net |
|---|---|
| 1. Fra Diavolo | 3 |
| 2. Le Postillon de Lonjumeau | 3 |
| 3. Robert le Diable | 4 |
| 4. Martha | 3 |
| 5. Les Dragons de Villars | 3 |
| 6. La Muette de Portici | 4 |
| 7. Le Violoneux et les Deux Aveugles | 2 |
| 8. La Grande-Duchesse | 3 |
| 9. Haydée | 3 |
| 10. Le Domino Noir | 3 |
| 11. Les Huguenots | 4 |
| 12. La Part du Diable | 3 |
| 13. Les Diamants de la Couronne | 3 |
| 14. L'Africaine | 4 |
| 15. La Fille de Mme Angot | 3 |
| 16. Fleur-de-Thé | 3 |
| 17. Le Prophète | 4 |
| 18. Giroflé-Girofla | 3 |

*En vente chez les mêmes Editeurs :*

# ÉCOLE D'ORGUE

***Ecrite spécialement pour les Pianistes qui veulent devenir Organistes***

**TRAITANT DE LA SOUFFLERIE**

Et contenant 50 Exercices, 52 Exemples & 20 Études

SUR DES MOTIFS DE

Adam, Auber, Beethoven, Bellini, Flotow, Rossini, Meyerbeer, etc.

NOUVELLE ÉDITION AUGMENTÉE DE

**DOUZE ÉTUDES POUR APPRENDRE L'ORGUE A PROLONGEMENT**

ET DE TROIS MORCEAUX DE CONCERT

*Prix : 25 francs.* PAR *Prix : 25 francs.*

**FRÉDÉRIC BRISSON**

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année — N° 40. — 7 Octobre 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Beethoven jugé par ses contemporains. **Edmond Neukomm.** — Théâtre des Bouffes-Parisiens. Première représentation de *la Petite Muette*. **H. Lavoix fils.** — Bibliographie musicale. **Ch. B.** et **R. Radau.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## BEETHOVEN
### JUGÉ PAR SES CONTEMPORAINS.

—

*Suite* (1).

Nous arrivons maintenant à

Louis Spohr,

que son talent et sa notoriété artistique placent, malgre un fond de partialité dont on pourra juger bientôt, au premier rang des biographes de Beethoven.

Aussi traduirons-nous, sans en passer une ligne, l'intéressante notice qu'il consacre au maître dans son autobiographie :

« Aussitôt après mon arrivée à Vienne, en 1812, je me présentai chez Beethoven ; je ne le trouvai point et laissai ma carte. J'espérais le rencontrer dans quelque cercle musical, mais j'appris qu'il s'était retiré du monde et qu'il était devenu très-sauvage, depuis que sa surdité s'était accrue au point qu'il ne percevait plus les sons. Je lui fis donc une seconde visite, sans être plus heureux que la première fois. Enfin, un jour, je fus agréablement surpris de le voir entrer dans un restaurant où nous prenions ordinairement nos repas, ma femme et moi. J'avais déjà donné un concert, mon oratorio avait été exécuté deux fois, les journaux de Vienne m'avaient été très-favorables, — Beethoven me connaissait donc de nom : aussi me présentai-je hardiment à lui. Il m'accueillit avec beaucoup d'empressement ; nous nous mîmes à sa table, et il devint bientôt d'une loquacité dont tout le monde parut très-étonné, attendu que ce n'était pas son habitude. Par exemple, c'était une dure besogne de causer avec lui : il fallait crier et crier si fort qu'on vous entendait dans la troisième pièce.

» A partir de ce jour, Beethoven vint souvent dans ce restaurant ; il me fit aussi visite chez moi, de sorte que nos relations furent des plus suivies. Beethoven était un peu rude, pour ne pas dire brutal, mais son œil, sous ses gros sourcils, brillait d'un éclat si franc, qu'on passait par-dessus toutes ses boutades.

» A mon retour de Gotha, je le vis souvent au théâtre An der Wien, où je venais d'être engagé comme directeur de la musique. Il était toujours assis tout contre l'orchestre. Après la représentation, il m'accompagnait généralement chez moi et passait avec nous le reste de la soirée. Il était plein de bonté pour les enfants. De musique il parlait rarement, et quand il en parlait, c'était pour formuler des jugements si sévères et si tranchants, qu'il n'y avait pas à les discuter. Il ne prenait aucun intérêt aux productions des autres musiciens ; aussi n'eus-je jamais le courage de lui montrer les miennes. Sa conversation roulait alors sur les deux administrations théâtrales du prince Lobkowitz et du comte Palffy, qu'il critiquait violemment. Ce dernier surtout avait le don de l'exaspérer. Il n'attendait pas que nous fussions sortis de son théâtre pour l'attaquer, et comme il parlait très-haut, non-seulement le public, mais encore le comte lui-même, de son bureau, étaient les confidents de ses emportements. Cette particularité me mettait très-souvent mal à mon aise, mais j'avais beau m'efforcer de changer le cours de ses pensées, je n'y pouvais parvenir. Il fallait bien en passer par là.

» Cette rugosité de caractère provenait de son infirmité toujours croissante, et aussi du mauvais état de ses finances. Il ne savait pas tenir son ménage, et il avait en outre le malheur d'être entouré de gens qui le volaient. Aussi manquait-il souvent du nécessaire. Un jour, je lui demandai, dans les premiers temps de notre liaison, pourquoi il n'était pas venu depuis plusieurs jours au restaurant ; il me répondit : « Ce sont mes bottes qui m'en ont empêché ; je n'en ai qu'une paire et elles étaient à raccommoder ; j'ai dû garder les arrêts. »

» Il fut tiré de cette gêne peu de temps après, momentanément du moins, par ses amis. Voici en quelles circonstances.

» *Fidelio*, qui, donné dans de mauvaises conditions et pendant l'occupation française, en 1804 et 1805, n'avait eu aucun succès, fut repris au bénéfice des régisseurs du théâtre de la Porte de Carinthie. Beethoven avait consenti, pour cette occasion, à écrire une nouvelle ouverture, un air pour le geôlier et le grand air de Fidelio.

» Avec ces adjonctions, l'opéra fut favorablement accueilli et eut une suite de représentations fructueuses. L'auteur fut rappelé plusieurs fois, le premier soir, et devint promptement l'objet de l'attention générale. Ses amis utilisèrent ces bonnes

(1) Voir les numéros 34, 35, 36, 37, 38 et 39.

dispositions pour organiser à son bénéfice, dans la salle de la Redoute, un concert, dans lequel devaient être exécutées les nouvelles compositions de Beethoven. Tout ce qui savait chanter, tenir un violon, souffler dans un instrument, fut invité à prêter son concours, et l'on peut dire qu'aucun musicien un peu connu à Vienne ne fit défaut. Moi et mon orchestre, nous nous étions de suite mis à la disposition du comité, cela va sans dire.

» Ce jour-là, je voyais pour la première fois Beethoven conduire un orchestre. Bien qu'on m'en eût souvent parlé, mon étonnement fut grand. En effet, Beethoven avait pris l'habitude d'indiquer les nuances par toutes sortes de mouvements violents. A chaque *sforzando*, il écartait brusquement les bras. Quand il fallait jouer *piano*, il se pliait en deux, à faire croire qu'il allait tomber le nez en avant, et s'il venait un *crescendo*, il se relevait lentement, et sautait en l'air au *forte* comme s'il avait été mû par un ressort. En outre, il poussait des cris sauvages pour renforcer l'orchestre.

» Seyfried, à qui je fis part de ma surprise à ce sujet, me raconta un épisode tragi-comique qui avait marqué le dernier concert de Beethoven, au théâtre An der Wien.

» Beethoven jouait un nouveau concerto pour piano, de sa composition. Dès le premier *tutti*, il oublia qu'il était soliste, il sauta de sa chaise et commença à diriger à sa manière. Au premier *sforzando*, il écarta si brusquement les bras que les deux flambeaux du piano roulèrent à terre. Le public riait aux éclats. Furieux de cet incident, Beethoven arrêta l'orchestre et fit recommencer. Seyfried, craignant que la même scène se renouvelât, fit signe à deux enfants de se placer des deux côtés du piano et de prendre en main les chandeliers. L'un d'eux s'était approché et suivait la partie de piano. Au *sforzando*, le malheureux reçut un tel soufflet qu'il laissa tomber le flambeau. Pour le coup, l'hilarité fut générale. Beethoven, au comble de la colère, cassa une demi-douzaine de cordes, dès les premiers accords de sa rentrée. Tous les efforts des vrais dilettantes pour rétablir le silence furent inutiles. Le premier morceau fut absolument perdu pour l'auditoire.

» Depuis ce jour, Beethoven paraissait avoir renoncé à donner des concerts.

» Cependant, celui dont j'ai parlé plus haut réussit complétement. Les nouvelles productions de Beethoven obtinrent un grand succès, notamment la symphonie en *la* majeur (la septième). L'admirable second morceau de cet ouvrage fut redemandé. L'œuvre entière fit sur moi une profonde impression.

» L'exécution fut d'ailleurs magistrale, en dépit de la direction souvent grotesque de Beethoven. Il était visible que le pauvre sourd ne percevait plus nettement les *piano* de sa musique. On s'en aperçut principalement dans la seconde partie du premier *allegro* de la symphonie. Il s'y trouve deux passages se suivant, dont le second est *pianissimo*. Or, Beethoven ne l'avait point remarqué sans doute, ou le croyait passé, car il recommença ses grands mouvements de *forte*, comme on y arrivait. Il en résulta qu'il était de fait de dix ou douze mesures en avant, et qu'il gesticulait, suivant son habitude, alors que l'orchestre jouait *pianissimo*. La pantomime fut complète : il s'était d'abord plié en deux, de façon à avoir sa tête sous le pupitre, puis il s'était relevé peu à peu, puis il avait sauté en l'air..... et lorsqu'il s'aperçut que l'orchestre demeurait dans le *piano*, il se retourna tout surpris, et attendit, pour reprendre sa direction, que le *forte* fût venu de lui-même.

» Quoi qu'il en soit, la salle était remplie, et la réussite fut telle, que les amis de Beethoven organisèrent, à son bénéfice, un deuxième concert. Les résultats ne furent pas moins bons, et le maître eut pour quelque temps sa bourse garnie. »

Après avoir ainsi parlé de Beethoven, Spohr se lance dans des considérations spéciales sur sa dernière manière. Sans doute, les lignes qu'on va lire ne satisferont pas tous nos lecteurs, mais, comme elles appellent la discussion, on ne saurait les passer sous silence.

Spohr continue donc en ces termes :

« Jusqu'à cette époque, on ne remarque aucun affaiblissement dans les facultés créatrices de Beethoven. Mais comme alors il n'entendait plus la musique, à cause de sa surdité toujours croissante, il en résultait une altération sensible de sa manière. Sa préoccupation d'être original et d'ouvrir de nouvelles voies ne pouvait plus, comme auparavant, être modérée par l'oreille. Faut-il s'étonner que ses inspirations soient devenues toujours plus baroques, plus décousues et plus incompréhensibles?

« Il existe, je le sais, des gens qui se figurent comprendre cette musique et qui mettent même leur plaisir à la placer au-dessus de l'ancienne. Mais je n'appartiens pas à cette catégorie, et je déclare que je n'ai jamais pu prendre goût aux dernières œuvres de Beethoven. Je compte même parmi celles-ci la 9e symphonie, pourtant si admirée, dont les trois premiers morceaux, malgré quelques éclairs de génie, n'atteignent à la hauteur d'aucun fragment des huit premières symphonies, et dont le finale me paraît tellement monstrueux, tellement grossier, et dans son enchâssement de l'Ode à la joie, tellement trivial, que je me demande encore comment un homme de génie comme Beethoven a pu le concevoir. En tous cas, j'y trouve la preuve d'un fait que j'avais déjà remarqué lors de mon séjour à Vienne, à savoir que Beethoven manquait de culture esthétique et n'avait point le sentiment du beau. »

Cette appréciation du génie de Beethoven, sortant de la plume d'un musicien qui n'avait pas précisément conclu un pacte avec la mélodie, paraîtra pour le moins singulière. Spohr, cependant, ne s'attarde pas dans son étrange critique. Il quitte brusquement ce sujet scabreux et revient à ses souvenirs personnels.

« Comme Beethoven, dit-il, lorsque je fis sa connaissance, avait cessé de jouer aussi bien en public que dans les cercles particuliers, je n'eus qu'une fois l'occasion de l'entendre, un jour que je me rendis chez lui pour assister à l'audition d'un trio qu'il venait d'achever. Ce ne fut pas une jouissance artistique; car non-seulement le piano n'était pas d'accord, ce qui inquiétait fort peu Beethoven, puisqu'il ne l'entendait pas, mais encore ce jeu si vanté n'existait pour ainsi dire plus qu'à l'état de souvenir. Dans les *forte*, le pauvre sourd frappait si fort que les cordes sautaient; dans les *piano*, son toucher était si faible, que des passages complets ne parvenaient point à l'oreille. Aussi, pour avoir le sentiment du morceau, fallait-il suivre sur la partie de piano. Je fus profondément ému pendant cette audition. Si la surdité est un malheur pour tout le monde, quel ne doit pas être le désespoir du musicien atteint de cette infirmité? La mélancolie perpétuelle de Beethoven m'était expliquée. »

Après s'être encore étendu pendant quelque temps sur l'exécution du maître, Spohr termine ses souvenirs de Beethoven par ces lignes :

« Lorsque j'entrepris mon grand voyage à travers l'Europe, l'idée me vint de former un album auquel collaboreraient tous les artistes que je rencontrerais. Je le commençai de suite avec les Viennois que j'avais sous la main, de sorte qu'au bout de peu de temps, j'eus toute une collection de petits fragments

musicaux, composés spécialement pour moi par les artistes de la capitale autrichienne. Assurément, la page à laquelle je tiens le plus dans cet Album est celle que me donna Beethoven. Il s'y trouve un canon à trois voix sur ces paroles de *Jeanne d'Arc*, de Schiller : *La douleur est courte, la joie est éternelle.* En la regardant, au moment où j'écris ces mots, je remarque que Beethoven, dont l'écriture, de même que le tracé musical, était généralement illisible, avait dû s'appliquer tout spécialement à mon intention; car l'aspect de cette page est d'une netteté parfaite, ce qui est d'autant plus extraordinaire, qu'il avait tiré lui-même les lignes à main levée sans faire usage de la règle. J'y remarque aussi qu'il manque une mesure à l'entrée de la troisième partie; — j'ai dû la remplacer moi-même. Au bas du canon se trouvent ces mots :

« *Mon cher Spohr, partout où vous rencontrerez l'art vrai et* » *de vrais artistes, pensez à moi.*

» *Vienne, 3 mars 1815.*

» *Votre ami,*

» Ludwig van Beethoven. »

Edmond Neukomm.

(*La suite prochainement.*)

## THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

**La Petite Muette**, opéra comique en trois actes, paroles de M. Paul Ferrier, musique de M. Gaston Serpette. — Première représentation, mercredi 3 octobre.

Disons-le d'abord, la pièce de M. P. Ferrier n'a aucun rapport avec *la Muette de Portici*; ce qui ne l'empêche pas d'être établie sur une donnée qui ne manque ni d'esprit ni de finesse. La scène se passe dans une de toutes les Espagnes. La jolie Mercédès a épousé le vieux marquis don José d'Albatros, et, le jour même de son mariage, elle devient muette, à la suite d'un accident. La parole, dit le docteur, ne lui sera rendue que par l'amour. Le marquis s'évertue à appliquer le médicament prescrit, mais il est peu fait pour représenter le dieu malin, qui s'offre à Mercédès sous la forme du galant Raphaël, colonel de dragons. Celui-ci vient chez don José de la part du ministre pour apporter à Mercédès son brevet de lectrice de l'infante; mais que faire ? elle est muette! Une caméristé se substitue à la marquise : on part pour la cour; Raphaël accompagne la petite muette, et c'est pendant le voyage qu'elle retrouve la parole. Ici, nouvel embarras; le mari, qui connaît le remède, doit ignorer la guérison, puisqu'il n'a pas été le médecin, et la malice de la pièce consiste à lui expliquer comment sa femme a cessé d'être muette.

Le *deus ex machina* est un canon qui tient grande place dans l'ouvrage et dans un certain plan de bataille inventé par le marquis; il part subitement, sauve le roi par un concours inénarrable de circonstances, rend tout à coup — pour le mari — la parole à la marquise, et le marquis, au comble des honneurs, jouit du bonheur bien dû à un mari tel que lui, inventeur et content.

L'ensemble de la pièce ne répond pas tout à fait à cette ingénieuse donnée, mais elle contient de nombreux détails amusants, tels que le plan de bataille, la lecture à l'infante au berceau. M. Ferrier a eu maille à partir avec la censure; nous avouons qu'ici nous ne nous sentons pas le courage de donner tort à la « prude Anastasie ».

Nous nous sommes montrés en général un peu sévères pour M. Serpette, non point parce que, étant prix de Rome, il s'est lancé dans l'opérette : ceci regarde ses maîtres et lui, mais parce qu'il est de ceux qui semblent appelés à apporter dans la musique légère un peu de sang jeune et nouveau. Sa nouvelle partition nous paraît de beaucoup supérieure à ses précédentes; ses morceaux sont moins grêles et frisent moins la vulgarité; il y a dans tout cela de l'entrain, de la gaieté et certains tours élégants et délicats qui nous ont beaucoup plu. Toute cette musique est écrite sans prétention, et l'auteur a l'esprit de ne pas faire un étalage inutile de science, ce dont il faut lui tenir compte dans l'opérette. Cependant, il y a, dans son œuvre, certaines pages d'orchestre finement tournées, où le musicien semble dire en cachette au public : « Je suis prix de Rome, ne l'oubliez pas. »

Dans le premier acte, nous trouvons à citer des couplets assez gais de Daubray, la romance de la Déclaration, qu'on a bissée et qui ne manque ni de chaleur ni de style, enfin *la Habanera*, fort jolie mélodie, singulièrement amenée dans la pièce, mais accompagnée avec élégance par le chœur à bouche fermée et l'orchestre, sont les meilleurs morceaux de cet acte.

La chanson militaire, qui ouvre le second, a de la franchise. Deux couplets pour Mme Théo sont intercalés, l'un dans un duo assez bien fait, l'autre dans un trio adroitement mis en scène; tous deux ont été applaudis, le second surtout, qui est spirituel, facile et suffisamment original. L'éternelle valse chantée termine cet acte, et le compositeur a essayé de la jeter dans un moule un peu moins banal que celui des valses de ce genre.

Le troisième acte débute par un fort joli entr'acte et une sérénade trop courte peut-être, mais qui nous semble le meilleur morceau de la partition; c'est musical, gracieux, et ce morceau montre ce que M. Serpette pourrait faire. Un gai trio et un finale bien mouvementé, avec sa gentille chanson de Polichinelle, complètent cette opérette, dont nous avons cité les meilleures pages et qui, nous le répétons, indique chez le compositeur un réel progrès.

L'exécution est telle que nous avons l'habitude de la trouver aux Bouffes; ce sont toujours les mêmes acteurs, pour lesquels il faut toujours écrire un peu les mêmes morceaux. Mme Théo retrouve la parole dans la pièce, mais n'a pas retrouvé sa voix; cependant elle dit gentiment les couplets qui lui sont confiés, et mime avec grâce. Chez Mme Peschard (Raphaël), l'entrain et la verve s'ajoutent au charme de la voix et à une réelle habileté de chanteuse. Daubray est amusant au possible, et nous vous recommandons au troisième acte son récit de plan de bataille. Jolly est fort drôle, selon son habitude. Le long Scipion n'a pas de rôle, mais il mérite d'être cité pour sa fantastique tournure de don Quichotte enrubanné.

H. Lavoix fils.

## BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

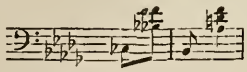
Stephen Heller. — Variations sur un thème de Robert Schumann, pour piano. — Op. 142 (*ré bémol*).

Voici la variation moderne, hardie, brillante, corsée en harmonie, dédaigneuse du *trait* qui était la grande ressource de jadis, — oublieuse aussi parfois, ou peu s'en faut, du thème lui-même, à force d'amour de la liberté, d'aspiration à l'autonomie. Il faut avoir la main légère autant que sûre pour manier ainsi la plus capricieuse des formes musicales, et l'on conviendra que si quelqu'un peut prétendre à réunir ces conditions, c'est assurément Stephen Heller.

Le motif, plein de charme et de tendresse, est emprunté aux *Pièces romantiques* (œuvre 12, n° 3) de Schumann : c'est, croyons-nous, celle qui a pour titre *Warum* (Pourquoi ?) dans les éditions allemandes. Il y a cinq variations, pas davantage. Heller ne s'est pas

toujours contenté de si peu; mais nous n'apprendrons rien à personne en disant que l'inspiration ne se mesure pas à l'aune, et on nous croira sans peine si nous ajoutons que les détails heureux, les finesses harmoniques et rhythmiques abondent dans ces dix-sept pages : c'est un régal de délicats. Nous avons reconnu, çà et là, quelques réminiscences d'autres morceaux de Schumann, amenées d'ailleurs d'une façon charmante. La dernière page est une prosopopée musicale. Après avoir discouru sur un texte de Schumann, Stephen Heller passe la parole à son auteur : « Schumann parle. » En des mains maladroites, cette idée originale eût abouti à quelque chose de grotesque; Heller y a mis tant de goût et de véritable sentiment, que son épilogue est un petit bijou.

Qu'il nous permette de lui signaler une petite licence orthographique qui ne nous paraît pas suffisamment justifiée. Au bas de la première page,



et dans tous les passages analogues des variations, il faudrait *la naturel* et non *si double bémol;* malgré la résolution sur *la bémol*, on ne peut oublier qu'on a affaire à un accord de sixte augmentée qui n'existe qu'avec *la naturel*. Du reste, on ne doit pas attacher plus d'importance que de raison à ces détails; autrement, Beethoven lui-même, qui a commis plus d'une peccadille analogue, courrait risque d'être souvent renvoyé à l'école par les puristes.

Johannes Brahms. — *Danses hongroises*, pour piano à quatre mains.

Ces Danses hongroises sont assez familières à quiconque joue du piano pour que nous n'ayons pas à en détailler les mérites par le menu; on en connaît la saisissante originalité, la saveur piquante et parfois un peu âpre. Il suffira de nous féliciter qu'elles soient enfin publiées en France, tant sous la forme première que leur a donnée Brahms dans son arrangement (piano à quatre mains), qui équivaut presque à une composition, que dans les transcriptions diverses, fidèles au texte ou facilitées, que le succès de l'œuvre originale a fait surgir.

Théodore Gouvy. — Sérénade pour quintette à cordes (op. 11, *mi bémol*); la même, transcrite pour le piano à deux et à quatre mains. — Scherzo pour deux pianos. (Op. 60, *si bémol.*)

La sérénade a quelques liens de parenté, par la physionomie de son motif, par son allure générale, avec le célèbre menuet de Boccherini; les deux morceaux ont en outre ce point de ressemblance qu'ils ont été écrits, à la basse près, pour les mêmes instruments. M. Gouvy a cherché à plaire par la simplicité, par l'agrément de la mélodie, par une structure aisément saisissable; la distinction naturelle de son talent lui a rendu la réussite facile.

Le scherzo pour deux pianos, de beaucoup postérieur et tout récemment publié, est charpenté avec plus d'art, ou du moins avec un art plus moderne. Dans sa vivacité tempérée par une certaine bonhomie, il justifie le titre de scherzo (qui, on l'oublie volontiers, signifie *badinage*), bien mieux que les coulées de lave musicale que Beethoven dissimule sous ce nom, faute d'un autre plus vrai. Au point de vue de l'instrument, sans être absolument ce qu'on appelle un morceau à effet, sans viser au succès par les gros moyens, il est écrit de manière à plaire au public; et nous croyons nous rappeler que l'épreuve a été faite au concert, l'hiver dernier, d'une manière très-satisfaisante.

Henri Reber. — Suite de morceaux pour orchestre (huit pièces); les mêmes, arrangés pour le piano à quatre mains.

La touche discrète, fine, distinguée de cet éminent musicien se reconnaît sans peine dans les deux seuls morceaux de la collection que nous ayons reçus, une valse et un menuet. Ce dernier a la grâce un peu rigide du véritable et antique menuet, celui qu'on dansait, « le moins gai de tous les genres de danses usités dans nos » bals », dit le *Dictionnaire de musique* de J.-J. Rousseau, à la différence des menuets de théâtre et des menuets symphoniques, dont le mouvement était plus vif et le caractère plus aimable et plus léger. La clarinette a un rôle intéressant dans la partie du milieu de ce morceau.

La valse, précédée d'un entr'acte, est tirée de l'opéra comique *la Nuit de Noël*, représenté à Paris en 1848. Elle est charmante et méritait les honneurs du tirage à part.

Henri Ketten. — *Ronde des Djinns*, morceau de concert pour le piano.

C'est un pandæmonium que cette danse, furibonde au début et à la fin, calme et presque éthérée au milieu, avec quelques épisodes alternatifs de *delirium tremens* et d'agréable babillage. La basse obstinée du *fortissimo* produit souvent contre les notes du chant des chocs qui seraient insupportables s'ils n'étaient sauvés par la continuité du dessin et la rapidité du mouvement.

Vrai « morceau de concert », comme dit le sous-titre, et d'un effet sûr, pourvu qu'on ait les poignets à l'épreuve des octaves à toute volée en *tempo alla breve*.

Ch. Lecocq. — *Le Docteur Miracle*, opéra comique en un acte (paroles de MM. L. Battu et Léon Halévy). — Partition pour chant et piano.

Il y a vingt ans, — vingt ans déjà ! il nous semble que c'était hier, — deux jeunes musiciens, élèves l'un et l'autre de la classe de composition de Halévy au Conservatoire, se partagèrent le prix offert par Offenbach, alors directeur des Bouffes-Parisiens, à l'auteur de la meilleure partition écrite sur le livret du *Docteur Miracle*, de MM. Léon Battu et Ludovic Halévy. Les deux disciples de l'auteur de *la Juive*, qui, de ce point de départ commun, ont suivi des voies quelque peu différentes, étaient Georges Bizet et Charles Lecocq. Leurs ouvrages furent exécutés l'un et l'autre. Ce qu'est devenu celui de Bizet, après les représentations, nous l'ignorons; il serait certes intéressant pour la critique de pouvoir remonter à ce modeste début de la carrière du regretté compositeur. Quant à la partition de Charles Lecocq, la voici, toute fraîche encore des « baisers de la presse. » Mieux vaut tard que jamais.

Dans *le Docteur Miracle*, Ch. Lecocq est encore à une certaine distance de ce style facile que les succès de *la Fille de madame Angot*, des *Cent Vierges* et d'autres opérettes, plusieurs fois centenaires, ont fait appeler populaire. D'ailleurs, *le Docteur Miracle* a pris le titre d'opéra comique, et on peut le lui laisser sans le moindre inconvénient. Le sujet est une pasquinade, un imbroglio dans la vieille manière italienne. La musique devait le suivre sur ce terrain; elle est vive, accorte et de bon ton, mais sans ornements superflus, se préoccupant surtout de plaire à l'oreille, ce qui est bien la chose capitale dans ces *buffonate* auxquelles on ne demande que d'amuser, pourvu que l'auteur s'y prenne délicatement et d'une façon artistique. La partition ne contient que sept morceaux, en y comprenant l'ouverture, mosaïque des meilleurs thèmes de l'ouvrage. Il y a de la verve et de la grâce un peu partout, mais le trio : « La drôle de musique », les couplets de Pasquin : « Je sais monter les escaliers », la finale : « Mon enfant, si tu m'aimes bien », et surtout le quatuor de l'Omelette, méritent d'être cités en premier lieu.

Cette musique se chante aisément et s'est écoutée avec plaisir; l'ouvrage est des plus faciles à monter. Ce n'est pas que nous manquions de levers de rideau; mais où serait le mal s'il y en avait un bon de plus au répertoire ?

Th. de Lajarte. — Souvenir de *Cendrillon*, de Nicolo, pour le piano.
Ad. Herman. — Fantaisies pour violon et piano sur *Fidelio*, *Actéon*, *le Roman d'Elvire*.
Ed. Snyders. — Divertissement pour piano sur *la Petite Mariée*.

Les diverses formes de l'arrangement, la « fantaisie », le « divertissement », l' « illustration », le « souvenir », répondent évidemment à un besoin, puisqu'elles sont toujours recherchées. Celles dont nous venons de transcrire les titres méritent, autant que pas une, d'avoir part aux faveurs du public qui aime les réminiscences présentées dans un joli cadre, avec quelques festons et astragales les mettant en un relief suffisant. MM. de Lajarte, Herman et Snyders ont fait leur travail en conscience, et le tout nous paraît bien combiné, sagement construit, fort réussi en un mot.

J. O'Kelly. — *En 1795*, intermède-gavotte pour piano.

Un peu trop recherchée en ses harmonies, vers le milieu du moins, pour être tout à fait « Directoire », cette gavotte n'en a pas moins une tournure tout à fait élégante; peut-être même pourrait-on faire honneur au savoir-faire de l'auteur de ce grain de préciosité qui, s'il n'existait pas dans la musique de l'époque, en caractériserait bien les mœurs.

H. Potier. — *Scherzo, Étude de salon, Romance sans paroles*, pour piano

Ce que M. Potier appelle scherzo est tout bonnement une valse dont l'originalité est le moindre défaut. Le second des trois morceaux est un bon exercice de notes répétées, agrémenté d'un chant qui lui donne une raison d'être en tant qu'*Etude de salon*. La

romance sans paroles n'affiche pas beaucoup de prétentions, ce en quoi elle n'a pas tort; elle pourra cependant rendre service aux jeunes élèves, car elle est bien doigtée et point ingrate à jouer.

ALFRED DASSIER. — *Dors sur mes genoux*, berceuse, (paroles de Mme J. Fertiault).

D'une simplicité élémentaire, cette nouvelle mélodie d'Alfred Dassier a toute chance de plaire à ceux qui prisent le tour naïf et la franchise de la mélodie. Ni le chant ni l'accompagnement n'embarrasseront personne. Toutes les recommandations à la fois, pour le public spécial du fécond *romancier!*

CH. B.

---

J. GAVARRET. — *Acoustique biologique. Phénomènes physiques de la phonation et de l'audition.* — Paris, 1877, MASSON.

M. J. Gavarret, professeur de la Faculté de médecine de Paris, vient de publier un nouveau traité d'acoustique qui semble destiné avant tout aux élèves de l'École de médecine. Bien que l'auteur s'attache à exposer sommairement tout ce qui concerne la production et la propagation des sons en général, les chapitres les plus complets de son livre sont ceux où il est question de la voix et de l'oreille. M. Gavarret se propose de montrer « comment une notion nette et précise du mécanisme de la *phonation* et de l'*audition* peut être déduite des lois de l'acoustique et de la constitution anatomique des organes de la respiration et de l'oreille », et il a parfaitement atteint son but.

Pour expliquer comment se produit la voix, on a imaginé bien des théories depuis Galien, qui avait consacré à la *voix* un traité spécial, malheureusement perdu aujourd'hui. M. Gavarret passe en revue les théories proposées par Fabrice d'Aquapendente, le père Mersenne, Dodart (qui a le premier précisé l'organe générateur du son et reconnu les principes fondamentaux de la théorie de la phonation), — celles que l'on doit à Ferrein, à Dutrochet, à Félix Savart, à Malgaigne, à MM. Fournié, Mandl, Louis Vacher; mais c'est surtout aux travaux de J. Müller, de MM. Donders et Helmholtz qu'il emprunte les données sur lesquelles il fonde son explication du mécanisme de la voix. C'est surtout l'emploi du laryngoscope qui a permis d'étudier graduellement cette question fort controversée.

M. Gavarret pense que l'explication que M. Donders a donnée de la production des sons de poitrine et des sons de fausset concorde avec les données les mieux établies de l'anatomie et de la physiologie : c'est celle qu'il préfère à toutes les autres. D'après l'éminent professeur d'Utrecht, la différence entre les deux registres de la voix humaine se réduit à ceci que, dans la voix de poitrine, la partie fibreuse et la partie musculaire des cordes vocales vibrent ensemble, tandis què, dans la voix de fausset, la partie fibreuse vibre seule, la partie musculaire étant relâchée. « Dans la voix de poitrine, les cordes vocales sont tendues par les muscles crico-thyroïdiens et crico-aryténoïdiens postérieurs; de plus, les muscles thyro-aryténoïdiens sont contractés. Le mouvement vibratoire s'étend à toute la longueur et à toute l'épaisseur de la corde vocale, composée du ruban vocal fibreux et du faisceau interne du muscle thyro-aryténoïdien, durci et rendu élastique par la contraction. Dans la voix de fausset, la corde vocale est toujours tendue par les mêmes muscles, mais le thyro-aryténoïdien ne se contracte pas. Elle continue à vibrer dans toute sa longueur ; mais le mouvement vibratoire se localise dans le ruban vocal fibreux et n'envahit pas le faisceau interne, relâché et sans élasticité, du muscle thyro-aryténoïdien. » Ce relâchement d'une partie de l'appareil musculaire explique la sensation de détente que le chanteur éprouve au moment où il passe du registre de la voix de poitrine au registre de la voix de fausset.

M. Louis Vacher, dans sa thèse pour le doctorat, soutenue au mois de mai dernier devant la Faculté de médecine de Paris, admet cette théorie dans ses points essentiels, et notamment la détente partielle des cordes vocales dans le passage de la voix de poitrine à la voix de fausset; mais il attribue cette détente au relâchement des muscles qui, d'après M. Donders, restent tendus, et il suppose, au contraire, que le muscle thyro-aryténoïdien conserve sa tension. M. Gavarret montre que cette hypothèse est en contradiction avec des faits anatomiques généralement admis. Néanmoins la partie expérimentale du travail de M. Vacher a une grande valeur; on y trouve une foule d'observations que l'auteur a pu faire sur lui-même à l'aide du laryngoscope, et qui sont d'autant plus précieuses que M. Vacher possède une voix comme on en trouve peu. « Déjà très-remarquable comme qualité, dit M. Gavarret, la voix de M. Vacher est tout à fait exceptionnelle comme étendue : elle comprend quatre octaves pleines, du $sol_1$ au $ré_4$ inclusivement dans le registre de poitrine, du $ré_4$ au $sol_5$ dans le registre de fausset. » Aussi, sans négliger de vérifier sur d'autres sujets les résultats fournis par l'inspection de son propre larynx, M. le docteur Vacher a eu surtout recours à l'auto-laryngoscopie, et ses observations devront être prises en sérieuse considération.

Dans le chapitre qui traite de la phonation, M. Gavarret expose encore les intéressantes recherches de M. Donders sur la nature des voyelles et des consonnes, recherches qui ont été reprises et complétées par M. Helmholtz et par d'autres physiciens. Il fait remarquer que, pour expliquer complétement le timbre de la voyelle, il ne suffit pas d'en déterminer la note caractéristique, en d'autres termes le ton dominant du bruit propre de la cavité buccale. On peut admettre que, dans la prononciation à haute voix, le timbre caractéristique de la voyelle dépend non-seulement du ton dominant, mais aussi de tous les tons partiels dont l'ensemble constitue le bruit propre de la bouche dans le chuchotement. Les sons émis par le larynx sont, d'ailleurs, eux-mêmes très-complexes, et leurs divers harmoniques sont plus ou moins renforcés ou affaiblis dans la caisse de résonnance constituée par la cavité buccale; la question du timbre de la voix est donc, au fond, plus compliquée qu'elle ne le semble au premier abord. Nous ajouterons que ces remarques sont d'accord avec une théorie des voyelles publiée par M. Grassmann il y a vingt ans, et sur laquelle ce physicien est revenu tout récemment, en l'étayant d'observations nouvelles. M. Grassmann soutient l'importance du rôle des harmoniques de la voix pour la définition du timbre des voyelles.

On trouvera encore dans l'ouvrage de M. Gavarret une analyse succincte des travaux de M. le docteur Rosapelly, qui a appliqué la méthode graphique à l'étude des mouvements simultanés des lèvres, du larynx, du voile du palais, etc. dans l'acte de la parole ; — on y trouvera l'exposé des recherches de M. Helmholtz et de celles de M. V. Hensen sur le mécanisme de l'audition, et notamment une belle étude de M. Helmholtz sur l'appareil de transmission du mouvement vibratoire qui est constitué par la membrane du tympan et les osselets de l'ouïe (étude déjà traduite par M. G. Guéroult dans l'Appendice de la *Théorie physiologique de la musique* de M. Helmholtz). On voit que le nouvel ouvrage de M. Gavarret est un livre bourré de faits et au courant des derniers progrès de la science.

R. RADAU.

---

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *le Prophète*; mercredi, *la Reine de Chypre*; vendredi, *les Huguenots*; samedi, *le Freyschütz* et *Sylvia*.

A l'Opéra-Comique : *Mignon*, *l'Éclair*, *les Amoureux de Catherine*, *les Noces de Jeannette*.

A l'Opéra-National-Lyrique : *Giralda*, *le Bravo*, *Martha*, *le Barbier de Séville*, *Graziella*, *Richard Cœur de lion*, *le Mariage extravagant*, *Après Fontenoy*, *la Poupée de Nuremberg*.

☞ *** On s'occupe toujours activement de *l'Africaine* à l'Opéra. Les décors viennent d'être essayés et ont fait grand effet. Ils sont signés Rubé, Chaperon, Chéret et Lavastre.

☞ *** Mlle Vachot, fille de M. Henri Vachot, ancien directeur du théâtre de la Monnaie à Bruxelles, est engagée à l'Opéra et débutera cet hiver dans le rôle de Marguerite de *Faust*.

*** Un changement vient d'être apporté à la distribution des *Diamants de la couronne*. C'est M. Engel qui remplira le rôle de don Enrique, et M. Jourdan débutera par celui de don Sébastien.

*** Mlle Marie Derval, rappelée provisoirement à l'Opéra-Comique pour remplacer Mme Franck-Duvernoy qui a résilié, vient de reparaître dans le rôle de Philine de *Mignon*. Le succès qu'elle y a obtenu aura sans doute pour résultat sa rentrée définitive à ce théâtre.

*** Lundi dernier, le Théâtre-Lyrique a repris *le Bravo*, de MM. Blavet et Salvayre. Le public qui avait fait, dès le début, l'accueil le plus encourageant à cet ouvrage, lui est toujours aussi sympathique. Le rôle d'Annina est maintenant tenu par Mme Engalli; il a reçu quelques additions justifiées par le talent et la superbe voix, — un peu trop dramatique cependant pour le personnage, — de sa nou-

velle interprète; on a noté particulièrement une barcarolle, au troisième acte, qui a valu à Mme Engalli un vif succès. Mlle Heilbron et M. Bouhy sont aussi acclamés que naguère dans les deux principaux rôles; quant à M. Lhérie, il était tellement enrhumé lundi qu'on n'a guère pu apprécier en lui que sa grande bonne volonté. — Le lendemain, reprise de *Martha*, avec Mlle Marimon, Mme Teoni et M. Valdejo. *Martha* est l'une des pierres angulaires du répertoire au Théâtre-Lyrique; le public ne se lasse pas d'écouter et d'applaudir l'aimable ouvrage de Flotow, exécuté surtout comme il l'est en ce moment. Le meilleur du succès, dans l'interprétation, est pour Mlle Marimon, dont la virtuosité vocale défie toutes les difficultés, et qui joue avec beaucoup de charme et d'intelligence.

*** *Don Juan* sera chanté, au Théâtre-Lyrique, par MM. Bouhy (Don Juan), Talazac (Don Ottavio), Duvernoy (Masetto), Mmes Brunet-Lafleur (Donna Elvire), Franck-Duvernoy (Donna Anna) et Heilbron (Zerline). Le rôle de Leporello n'a pas encore de titulaire désigné.

*** C'est Mlle Heilbron qui prendra, dans *Paul et Virginie*, le rôle laissé libre par le départ de Mlle Cécile Ritter.

*** L'accueil fait chaque soir à Mlle Jane Hading dans *la Petite Mariée* a décidé M. Koning à reprendre aussi pour elle *la Marjolaine*, qui figurera mercredi prochain sur l'affiche de la Renaissance.

*** Les Bouffes-Parisiens ont donné mercredi la première représentation de *la Petite Muette*. Nous en rendons compte plus haut.

*** Le petit théâtre des Menus-Plaisirs vient de se rouvrir avec une nouvelle direction, et, pour commencer, il a emprunté au théâtre des Variétés une de ses opérettes à succès, *la Boulangère a des écus*, d'Offenbach. Il a engagé, pour ajouter encore à l'attraction, la chanteuse populaire Thérésa, qui avait déjà joué le rôle principal, ainsi que quelques acteurs aimés du public de l'opéra bouffe, MM. Emmanuel, Dailly, Guyon, etc.; de sorte que tout marche à souhait et semble devoir aller longtemps de même.

*** Le Grand-Théâtre de Marseille a fait une excellente réouverture avec *les Huguenots*. Le ténor Salvani, Mlle Ferrucci (Valentine), le baryton Dumestre, ont tous été à la hauteur de leur tâche. La basse Bordeneuve a moins bien réussi; on a trouvé ses moyens vocaux insuffisants pour le rôle de Marcel.

*** On nous écrit de Lyon : « Voici une opérette montée avec orchestre, chœurs, décors, accessoires, costumes et mise en scène *rappropriés* à l'élégance de fraîche date de la nouvelle salle des Célestins, et chantée par de vrais chanteurs au lieu de comédiens fourvoyés : telle est la surprise que nous a réservée, mardi dernier, la première représentation de *la Petite Mariee*. Mlle Sichel, dont le jeu ne manque pas de finesse, a une bien plus jolie voix que la créatrice de ce rôle à Lyon; le ténorino de M. Nigri est suffisant et bien conduit; M. Marchetti n'est pas celui des trois qui a le moins fait plaisir. Nous sommes charmés de cette brillante restauration de l'opérette et nous ne ménagerons pas de longtemps nos sympathies à *la Petite Mariée* et à l'enlevant répertoire de Ch. Lecocq. — Nos deux principales scènes tendent, au surplus, à recevoir sous l'intelligente et honnête direction d'Aimé Gros, la prospérité que des exploitations hasardeuses éloignaient d'elle depuis plusieurs années. Les belles soirées du Grand-Théâtre renaissent avec les chefs-d'œuvre du drame lyrique et de l'opéra comique interprétés par Mmes de Stucklé et Sbolgi, deux gosiers d'or fluide, sonores et brillants; par Mlle Mézeray, l'idole du dilettantisme local, voix sûre, puissante, étendue, chaude, mais sans homogénéité; par MM. Mierzwinski (de l'Opéra), fort goûté, Richard, un jeune ténor de grand avenir, non moins applaudi, Pons, un Marcel typique, Falchieri, ancienne réputation, le baryton Delrat, etc. Le reste de la troupe est à l'avenant. L'orchestre est excellemment dirigé par M. Alexandre Luigini, qui y a introduit, non sans peine et sans luttes contre la routine provinciale, dans les mouvements et les nuances, de nombreuses modifications conformes aux saines traditions et absolument inédites pour notre public, qui commence enfin à s'y faire. »

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Les artistes de l'orchestre de l'Opéra impérial viennois se préparent à un voyage en corps à Paris, lors de l'Exposition universelle; ils y donneront une série de six concerts, pendant une quinzaine du mois de juillet, date des vacances de l'Opéra. Une invitation leur a, paraît-il, été adressée dans ce sens par un membre marquant de l'une des commissions de l'Exposition. La direction du Mozarteum de Salzbourg, qui a obtenu le concours de l'orchestre de Vienne pour son dernier festival, a offert de reconnaître cet acte de bonne confraternité en se chargeant de tous les arrangements et détails du voyage. La proposition a été acceptée. Il paraît donc certain que nous entendrons à Paris cette vaillante armée instrumentale, qui jouit dans tout l'univers musical d'une légitime renommée.

*** On ignore généralement, — et M. Halanzier a été amené, par nous ne savons quel incident, à le faire savoir aux journaux il y a quelques jours, — qu'une loge de dix places est mise, pour chaque représentation de l'Opéra, à la disposition de l'Institution nationale des jeunes aveugles. Une faveur analogue est faite à ces pauvres jeunes gens par la Société des concerts du Conservatoire : une loge qui ne donne pas sur la salle, mais d'où l'on entend fort bien, leur est réservée au second étage, et les plus méritants parmi ceux qui étudient la musique, et qui forment la grande majorité dans l'institution, y sont admis à tour de rôle.

*** Le directeur du Conservatoire de Naples, Lauro Rossi, vient d'adresser un appel aux principaux pianistes pour les prier de contribuer, par le don d'un morceau de leur composition, de moyenne difficulté, à la formation d'un grand *Album* dont la vente se ferait au profit de la souscription pour un monument à ériger à la mémoire de Bellini. Parmi les artistes à qui la demande a été adressée, nous remarquons les noms suivants : Abert, Andreoli, Brahms, Bruch, Brüll, Bülow, Cesi, Fissot, Disma Fumagalli, Stephen Heller, Henselt, Henri Herz, Hiller, Jaëll, Kiel, Kirchner, Marie Krebs, Fr. Lachner, Liszt, Litolff, T. Mattei, Palumbo, Raff, Reinecke, Rendano, Antoine et Nicolas Rubinstein, Saint-Saëns, X. Scharwenka, Wilhelmine Szarvady, Tchaïkowski, R. Volkmann.

*** Nous appelons l'attention de nos lecteurs sur la publication que va faire très-prochainement la maison Brandus et Cie d'une édition populaire des *Romances sans paroles* de Mendelssohn, au prix extrêmement réduit de 3 francs. Le texte offre toute garantie : c'est toujours celui de l'édition authentique, revue par Stephen Heller.

*** La partition de *Castor et Pollux*, le chef-d'œuvre de Rameau, n'existait jusqu'ici qu'en une mauvaise édition du temps, fort inférieure à nos ressources musicales actuelles. M. Ch. Lecocq s'est donné la tâche de la moderniser en réalisant la basse chiffrée qui représentait seule l'accompagnement, travail pour lequel les parties d'orchestre conservées aux archives de l'Opéra n'étaient d'aucun secours, à cause du désordre inextricable qu'y ont introduit les nombreuses variantes que les chefs d'orchestre se croyaient le droit d'apporter à l'instrumentation de Rameau, à chaque reprise de l'ouvrage. La partition, ainsi rendue accessible à tous, vient de paraître chez l'éditeur Legouïx. Nous reviendrons prochainement sur ce travail, fait avec beaucoup de soin et de goût, et nous entrerons à ce propos dans quelques considérations sur l'œuvre elle-même et sur les conditions matérielles des partitions de cette époque.

*** Le quatrième fascicule du livre que M. Ch. Garnier, architecte de l'Opéra, consacre à la description et à l'histoire de son œuvre, a paru la semaine dernière.

*** Un nouveau journal de musique, *The Musical Gazette and Review*, se publie mensuellement à Londres. Notre homonyme anglais est le continuateur, avec un texte abondant en plus, du *Penny Melodist*, qui se bornait à publier périodiquement des morceaux de musique.

†

*** L'éminente cantatrice Thérèse Tietjens, est morte le 3 de ce mois à Londres, à la suite d'une longue et douloureuse maladie, dont tout le public musical londonien a suivi les phases avec anxiété. Elle était née à Hambourg en 1834. Après avoir chanté quelques années en Allemagne, elle vint à Londres et s'y fixa. Depuis longtemps elle était à la tête de la troupe de Her Majesty's Theatre; c'est sur elle, sur sa voix magnifique et infatigable, sur son talent incontesté de chanteuse et de tragédienne, que reposait la plus grande partie du répertoire; c'est à elle qu'on revenait toujours après les essais plus ou moins heureux des cantatrices de passage. Sa place ne sera pas prise de sitôt, et M. Mapleson perd en elle un bien précieux auxiliaire. Mlle Tietjens était aimée et honorée à Londres, et la reine a très-souvent fait prendre de ses nouvelles pendant sa dernière maladie. — Elle chanta à l'Opéra de Paris, il y a une quinzaine d'années, mais dans des conditions de santé peu favorables, et ne fit point sensation. Il avait été sérieusement question d'elle lorsqu'il s'agit de trouver une interprète pour le rôle de Sélika de *l'Africaine*.

### ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Mlle Minnie Hauk a remporté un nouveau succès dans *le Barbier de Séville*. Vocaliste très-expérimentée, elle a chanté le rôle de Rosine avec une virtuosité charmante. A la leçon de chant, elle a dit les *Echos* d'Eckert et la *Mandolinata* de Paladilhe, de manière à obtenir une véritable ovation. Malgré ce bon

accueil, Mlle Hauk a renoncé à donner à la Monnaie le nombre de représentations projeté d'abord ; elle a signé ces jours derniers, avec M. Strakosch, un engagement pour une grande tournée artistique à travers les deux mondes. — MM. Stoumon et Calabresi viennent d'engager Mlle Redouté, chanteuse légère, qui s'est produite avec succès à Marseille et à Rouen. Elle remplacera Mlle Fabert, qui a résilié. — Une innovation importante, dit *l'Indépendance belge*, va être introduite au Conservatoire de Bruxelles. Sans rien changer à l'organisation actuelle de l'enseignement gratuit, on établira des cours payants pour les personnes qui désirent recevoir des leçons des premiers maîtres et qui reculent devant le prix qu'elles coûtent. Ces premiers maîtres sont ceux qui enseignent au Conservatoire ; les élèves qui se rendront au siége de l'établissement, où auront lieu les cours en question , paieront le quart du taux usité pour les leçons particulières. C'est là, certes, une économie considérable et qui sera appréciée. D'un autre côté, il sera très-agréable aux professeurs de n'avoir pas à se déplacer. Ils ne courront plus le cachet ; c'est le cachet qui viendra les trouver. Pour le Conservatoire, il y aura, dans cette combinaison, un avantage sérieux qui consistera à recruter des clients dans une classe de la société qui ne lui en a pas fourni jusqu'ici, et à augmenter dans une notable proportion, il y a lieu de le croire, les ressources dont il disposait pour les grandes exécutions d'ensemble.

*** *Londres.* — M. Maurel, premier baryton du Royal Italian Opera, est maintenant l'artiste en vedette des Concerts-promenades de Covent Garden ; il succède à M. Henri Ketten, et n'est pas moins bien accueilli que lui.

*** *Leeds.* — Le festival s'est terminé, comme à l'ordinaire, par plusieurs concerts dont les programmes se composaient de morceaux d'opéras, de *songs*, de morceaux d'orgue, etc. L'œuvre la plus considérable exécutée dans cette dernière partie du festival a été *la Nuit de Walpurgis*, de Mendelssohn, dont l'exécution, sous la direction de sir Michael Costa, a provoqué un véritable enthousiasme. Mlle Albani, Mmes Wynne, Patey, MM. Lloyd, Santley, Shakespeare, Foli, chantaient les principaux soli.

*** *Berlin.* — L'orchestre royal a donné, le 29 septembre, sa première soirée symphonique de la saison à l'Opéra, sous la direction de Taubert. Le même jour, le concerto de violon de Saint-Saëns a été exécuté au concert Bilse, où la *Danse macabre* du même auteur avait été jouée peu auparavant.

*** *Hanovre.* — Hans de Bülow vient donner ici quelques concerts avec orchestre. Il est question de lui pour la place de chef d'orchestre du Théâtre-Royal.

*** *Francfort-sur-le-Mein.* — Joachim Raff quitte Wiesbaden et vient prendre la direction du Conservatoire récemment fondé par Hoch à Francfort.

*** *Cassel.* — L'intendance des théâtres royaux de Cassel a décidé, après en avoir référé à l'intendance générale de Berlin, qu'il serait donné cet hiver une série chronologique des meilleurs opéras allemands, depuis Gluck jusqu'à Wagner. Dix-sept représentations seront consacrées à cette revue de l'art lyrique, qui comprendra une œuvre de chacun des maîtres suivants : Gluck, Dittersdorf, Mozart, Winter, Weigl, Beethoven, Spohr, Weber, Marschner, C. Kreutzer, Meyerbeer, Schubert, Mendelssohn, Lortzing, Schumann, Nicolaï, Flotow et Wagner. — Les joueurs de *zither* ou cithare, — instrument fort cultivé dans certaines parties de l'Allemagne, — se sont, pour la première fois, réunis en congrès les 8, 9 et 10 septembre à Cassel. Quatorze sociétés de *zitherspieler* étaient représentées à cette assemblée plénière. Il a été décidé qu'on fonderait une association englobant tous les groupes isolés, et qu'une commission de treize des plus habiles exécutants serait formée pour discuter : 1° la question de l'unité de construction des instruments, quant au nombre et à la disposition des cordes ; 2° celle de l'unité d'écriture. La musique, naturellement, a été de la fête ; jamais les notes mélancoliques de la *zither* n'avaient tant et si longtemps résonné. Un télégramme de félicitations du duc Maximilien de Bavière, prouvant que le goût de l'instrument national existe à tous les degrés de l'échelle sociale, est arrivé pendant le second jour du congrès.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Les représentations d'opéra russe ont été reprises le 14 septembre au Théâtre-Marie par *la Roussalka*, de Dargomijski. L'opéra italien fera sa réapparition le 15 octobre.

*** *Moscou.* — La saison italienne a été inaugurée le 20 octobre par *Lucrezia Borgia*, chantée par Campanini, Rota et Mme Marziali.

*** *Upsal.* — De grandes fêtes ont eu lieu, dans les premiers jours de septembre, pour célébrer le 400e anniversaire de la fondation de l'université d'Upsal. Le roi Oscar II et le prince héritier y ont assisté du commencement à la fin. Une cantate de Josephson, et des chœurs de Kjerulf, Lindblad, Söderman, Pacius, Mendelssohn, etc., ont été chantés par l'excellente Société chorale des étudiants d'Upsal, qui compte environ deux cents voix belles et exercées. Quelques œuvres orchestrales des compositeurs nationaux ont aussi été exécutées, entre autres une remarquable ouverture de *la Pucelle d'Orléans*, de Söderman, musicien de talent enlevé trop tôt à l'art.

*** *Milan.* — L'opéra *Atahualpa* de Enrico Pasta, déjà représenté à Gênes, vient d'être donné au théâtre Dal Verme, où il a été bien reçu, sous certaines réserves toutefois, formulées par la critique : rareté d'inspirations originales, instrumentation trop bruyante. L'exécution a été, d'ailleurs, assez incolore. — *Dinorah* est représentée avec succès au Carcano. On y applaudit une cantatrice américaine du nom de Monti, débutante, qui donne au rôle principal une excellente physionomie et est surtout acclamée dans l'air de l'Ombre, qu'elle détaille avec une grande virtuosité.

*** *Rovigo.* — *L'Africana* exerce en ce moment une grande attraction. Elle est bien interprétée par Mme Conti-Foroni et le ténor Cappelletti.

*Le Directeur-Gérant :* BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

Réouverture des COURS DE L'INSTITUT MUSICAL COMETTANT, 64, rue Neuve-des-Petits-Champs (7me année), pour les dames, les demoiselles et les enfants : Solfége, piano, chant, harmonie, musique d'ensemble, transposition, composition, théorie, histoire, esthétique, etc. Professeurs : MM. Marmontel père et fils, Garcin, V. Joncières, E. Artaud, Mathis Lussy, Mmes Oscar Comettant, de Lalanne, etc.

Réouverture des COURS DE CHANT DE M. KŒNIG, de l'Opéra (28me année), 9, rue Rodier, Faubourg-Montmartre.

Reprise des COURS ET LEÇONS du maestro BRAGA.

BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU :

DU BEAU DANS LA MUSIQUE

Essai de réforme de l'esthétique musicale

PAR

ÉDOUARD HANSLICK

TRADUIT DE L'ALLEMAND SUR LA CINQUIÈME ÉDITION

Par CHARLES BANNELIER

UN VOLUME IN-8°. — PRIX : 5 FRANCS.

CHEZ BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

PARTITIONS D'OPÉRAS, D'OPÉRAS COMIQUES ET D'OPÉRETTES

ÉDITION POPULAIRE

Paroles et musique sans accompagnement, avec analyse de la pièce.

*(Format in-16.)*

| | Net | | Net | | Net |
|---|---|---|---|---|---|
| 1. Fra Diavolo | 3 | 7. Le Violoneux et les Deux Aveugles | 2 | 13. Les Diamants de la Couronne | 3 |
| 2. Le Postillon de Lonjumeau | 3 | 8. La Grande-Duchesse | 3 | 14. L'Africaine | 4 |
| 3. Robert le Diable | 4 | 9. Haydée | 3 | 15. La Fille de Mme Angot | 3 |
| 4. Martha | 3 | 10. Le Domino Noir | 3 | 16. Fleur-de-Thé | 3 |
| 5. Les Dragons de Villars | 3 | 11. Les Huguenots | 4 | 17. Le Prophète | 4 |
| 6. La Muette de Portici | 4 | 12. La Part du Diable | 3 | 18. Giroflé-Girofla | 3 |

CHEZ **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS :

POUR PARAITRE TRÈS-PROCHAINEMENT

EDITION POPULAIRE

DE LA

COLLECTION COMPLÈTE

DES

# ROMANCES SANS PAROLES

DE

## FÉLIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY

ÉDITION ORIGINALE & AUTHENTIQUE

REVUE PAR

**STEPHEN HELLER**

**Prix : 3 francs.** UN VOLUME IN-8°. **Prix : 3 francs.**

*En vente chez les mêmes Editeurs :*

# LA PETITE MARIÉE

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES

PAROLES DE MM. E. LETERRIER ET A. VANLOO

MUSIQUE DE

## CHARLES LECOCQ

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO : PRIX NET, 12 FRANCS. — LA PARTITION POUR PIANO SEUL : PRIX NET, 8 FRANCS

L'OUVERTURE POUR PIANO : 6 FRANCS

**LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO**

LES MÊMES, FORMAT POPULAIRE, SANS ACCOMPAGNEMENT, CHAQUE : NET, 50 c.

**ARRANGEMENTS DIVERS POUR TOUS LES INSTRUMENTS**

TRANSCRIPTION, FANTAISIE, BOUQUET DE MÉLODIES, FANTAISIE-MAZURKA, POT-POURRI

**Par Bull, Cramer, Croisez, Gariboldi, Herman, Lamotte, Luigini, Neustedt, Nuyens, Rummel, Talexy.**

**DANSES A 2 & A 4 MAINS**

**Par Arban, Deransart, Dessaux, Dufils, Ettling, Marx, Métra, Roques, Valiquet.**

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année — N° 41. — 14 Octobre 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 21 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Beethoven jugé par ses contemporains. **Edmond Neukomm.** — Les opéras madrigalesques. **H. Lavoix fils.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## BEETHOVEN

### JUGÉ PAR SES CONTEMPORAINS.

—

*Suite* (1).

Les plus grands noms ne sont pas toujours ceux qui, dans la série que nous offrons à nos lecteurs, abritent les plus intéressantes notices.

C'est ainsi que nous trouvons, au cours du livre qui nous sert de guide, le tableau peut-être le plus exact, — mais aussi le plus triste, — de l'intérieur et du genre de vie du maître, signé de ce nom complétement inconnu :

Docteur Bursy.

Ce jeune homme était venu à Vienne à l'époque du Congrès. Il avait eu la bonne fortune d'être introduit auprès de Beethoven, et ses rapports avec le grand homme l'avaient si fort impressionné qu'il les avait notés avec soin.

Ces pages n'étaient pas destinées à être publiées; mais M. Nohl n'a eu garde de les mettre de côté. Nous ferons comme lui et les donnerons textuellement :

« Comment ne pas compter au nombre des jours heureux celui où l'on a connu Beethoven? Hier déjà, je m'étais rendu chez lui, mais je ne l'avais pas trouvé. Aujourd'hui, j'ai été plus heureux. Je me figurais que Beethoven devait demeurer dans un palais, sous la garde d'un grand Mécène. Combien je fus détrompé lorsque, m'informant chez un petit marchand de légumes qui se tenait sur le seuil de sa boutique, celui-ci me dit, en me montrant la porte voisine : « Je crois que M. de Beethoven demeure là, car je l'y ai vu entrer souvent. »

Il demeurait en effet dans cette maison, — maison triste et sale, s'il en fut! Je montai trois étages, le cœur serré comme lorsqu'on pressent un grand événement. Je sonnai à une petite porte enfumée; un domestique vint m'ouvrir. Je lui remis ma lettre d'introduction; au bout d'un moment, il me pria d'entrer. Beethoven vint à moi, la main tendue. J'avoue que j'eus envie de baiser dévotement cette main.

» Autant Jean-Paul m'avait paru différent de ce que je pensais, autant Beethoven me parut tel que je me l'étais figuré : petit, un peu fort, les cheveux en arrière et déjà grisonnants, le teint coloré, des yeux petits et enfoncés, mais brillant d'un éclat tout particulier. Il s'informa de l'ami qui m'avait recommandé à lui, en ajoutant : « J'ai le malheur de vivre loin de tous mes amis; je suis isolé dans cette vilaine ville de Vienne. » Il me pria de parler haut, parce que, disait-il, sa surdité s'aggravait depuis quelque temps. Il est d'ailleurs souffrant et n'a rien composé depuis plusieurs semaines.

» Je lui demandai ce qu'il pensait du libretto de Berge; il me dit qu'avec quelques changements, il pourrait l'employer, mais qu'il n'entrevoyait pas l'époque à laquelle il se remettrait au travail. Sur mon observation que, pour mener une œuvre à bonne fin, il fallait lui consacrer tout son temps et n'avoir d'autre souci, il me répondit : « Oh ! non, je ne compose jamais tout d'un trait. Je travaille toujours à plusieurs choses à la fois, prenant tantôt l'une, tantôt l'autre. » Il suivait avec peine ma conversation, quoiqu'il prêtât la plus grande attention à tout ce que je disais. Je remarquai d'ailleurs que, pour obvier à la gêne qui s'ensuivait, il parlait beaucoup et très-fort.

» Il m'entretint longuement de Vienne et de la vie qu'il y mênait. Il y a de l'amertume dans tout ce qu'il dit lorsqu'on le met sur ce sujet. Tout le vexe, tout l'horripile; il est mécontent de toutes choses et se répand volontiers en invectives contre l'Autriche et contre sa capitale. Il parle vite et avec de grands gestes. Souvent il frappait du poing sur le piano, qui rendait un son métallique. Et cependant il n'est pas sauvage, car il m'introduisit de lui-même dans sa vie privée, me parlant de lui et des siens. C'est là, du reste, le diagnostic de l'hypocondrie.

» — Pourquoi restez-vous à Vienne, lui demandai-je, alors que tant de souverains seraient heureux de vous posséder?

» — Que voulez-vous! me répondit-il, il y a des raisons qui m'y retiennent; mais tout y va de travers; tout y est sale et repoussant; on ne peut se fier à personne. Ils veulent qu'on travaille et ils paient comme des mendiants, — quand ils paient.

» Ce dernier trait se rapportait à une circonstance récente. Beethoven avait composé une cantate à l'occasion du Congrès;

(1) Voir les numéros 34, 35, 36, 37, 38 et 39 et 40.

elle ne fut pas exécutée. Après mille ennuis, le maître monta une *académie* (concert) pour la faire entendre. Le croirait-on? l'empereur de Russie fut le seul souverain qui paya sa loge.

» Beethoven semble d'ailleurs fort préoccupé de la question d'argent, et je dois l'avouer, cela le rapetisse. Il appartient à la terre par ce côté. En lui entendant raconter ses misères, je me sentais moins éloigné de lui, moi, pauvre habitant de ce monde.

» Il fut heureux d'apprendre que *Fidelio* obtenait un grand succès à Berlin. Par contre, il déplora la perte de Mme Milder-Hauptmann : « Elle ne sera pas remplacée, dit-il, aucune cantatrice d'ici ne peut chanter ce qu'elle chantait. Nous ne pouvions pas la payer, elle a eu raison d'aller à Berlin. D'ailleurs la musique est en pleine décadence à Vienne. On n'y fait rien pour l'art et le public s'y engoue pour le premier chien coiffé venu.

» Beethoven a perdu récemment son frère, et il s'est chargé du fils de celui-ci. Il me parla longuement de cet enfant, profitant de l'occasion pour critiquer les écoles, où l'on n'apprend rien et d'où il a dû le retirer, sous peine d'en faire un ignorant. « Je voudrais, dit-il, que ce garçon devînt artiste ou savant pour vivre d'une vie plus élevée. » Et, à ce sujet, il se lança dans des considérations très-étendues sur le but de la vie. Chaque fois qu'il s'arrêtait, son front se plissait et son regard devenait particulièrement sombre. Puis, s'arrêtant tout à coup, il me demanda mon adresse et se leva en me disant : « Si vous ne venez pas me voir, je vous enverrai chercher ».

» Ainsi, je l'ai vu, ce Beethoven, que j'aime, que je vénère depuis tant d'années. Que ne puis-je le fréquenter assidûment! Mais c'est impossible : son infirmité rend pénibles pour lui-même les visites qu'on lui fait. »

Cependant Bursy retourna chez Beethoven, mais il n'eut pas le bonheur de le rencontrer. Voici en quels termes il raconte ses dernières impressions, relatives à l'intérieur de Beethoven. On remarquera qu'elles diffèrent quelque peu de celles qu'inspira le même sujet aux biographes que nous avons eus jusqu'ici pour collaborateurs :

» Son logement est clair et gai; il y règne un certain ordre. D'un côté de l'antichambre se trouve sa chambre à coucher, de l'autre son cabinet de travail. Je vis peu de musique sur la table et sur le piano. Au mur sont appendus deux bons portraits. J'avais apporté une partition de *Fidelio* pour qu'il l'enrichît de quelques mots de sa main. Le domestique me fit entrer dans le cabinet, où j'écrivis un billet pour présenter ma requête. J'éprouvai une singulière émotion en trempant la plume dans l'encre. Il me semblait que je me trouvais transporté au Parnasse, et la plume me semblait arrachée à l'aile de Pégase. Puis, comme le domestique s'était éloigné, je fus pris d'une tentation irrésistible de commettre un larcin. Je luttai quelque temps, mais le mauvais mouvement l'emporta. — Le corps du délit est là devant moi, me rappelant un moment de faiblesse. »

Au cours de sa narration, Bursy a parlé d'une académie organisée par Beethoven pour faire entendre sa cantate composée à l'occasion du Congrès.

Nous trouvons un compte rendu de cette séance dans une lettre reproduite par M. Nohl et qui a pour signataire le compositeur-organiste

TOMASCHEK.

Voici en quels termes cette lettre est conçue :

« J'eus tout d'abord la bonne fortune d'assister à la répétition de l'académie, dans la salle de la Redoute. On joua la symphonie en *ut* majeur, à laquelle je ne puis pas bien m'accoutumer, puis on exécuta la cantate, où l'on trouve des traces du génie de Beethoven, — mais des traces seulement, — et enfin l'on termina par la *Bataille de Vitoria*, qui causa un grand enthousiasme, auquel je ne m'associai point, je le déclare.

La cantate, qui était nouvelle, fut l'objet de l'attention particulière des auditeurs. La grande voix de Mme Milder remplissait la salle; par contre, on n'entendait pas M. Mayseder, dans son solo de violon. Beethoven s'est trompé en introduisant ce morceau dans une œuvre destinée à être exécutée dans une aussi vaste enceinte. La cantate est une œuvre de circonstance, qui ne pouvait inspirer dignement le maître. Quant à la *Bataille de Vitoria*, je le répète, elle ne me laissa aucun bon souvenir. D'ailleurs, on m'a affirmé que Beethoven considérait lui-même cette bataille comme une « bêtise » (*dummheit*) et qu'il l'avait composée « pour battre les Viennois ».

« L'orchestre était dirigé par M. Umlauf. Beethoven se tenait à côté de lui. Il battait aussi la mesure, mais à contretemps. Aussi l'orchestre et les chœurs n'obéissaient-ils qu'aux indications de M. Umlauf, ce qui assura la bonne exécution des divers fragments qui composaient cette académie. »

On voit par cette lettre que son auteur n'était pas un admirateur exclusif du maître. On peut même dire qu'il le jugeait sévèrement, surtout en ce qui concerne la symphonie en *ut* majeur. Mais nos lecteurs auront déjà remarqué la réserve avec laquelle les contemporains de Beethoven, tout en lui accordant une respectueuse admiration, accueillaient ses œuvres nouvelles. Il est vrai que toutes n'étaient point marquées au coin du génie qui éclate à chaque mesure dans les chefs-d'œuvre consacrés par la postérité.

Dans les paragraphes précédents, nous avons été initiés par le docteur Bursy aux boutades de Beethoven contre Vienne, contre ses habitants, et en général contre toutes choses. Tomaschek nous le montrera sous un aspect particulier, dans cet ordre d'idées.

Plusieurs jeunes musiciens, on le sait, se sont plaints de la façon dont le maître les accueillait. Tomaschek nous dira ce qu'il pensait d'eux.

Nous reproduisons fidèlement son récit, auquel nous laissons sa forme dialoguée, si familière qu'elle puisse paraître :

« *Tomaschek.* — Monsieur van Beethoven, voyez-vous quelquefois mon élève *** ?

» *Beethoven.* — Je l'ai vu une fois ; il m'a apporté quelque chose qui ne m'a pas paru trop mal.

» *T.* — Avez-vous entendu le jeune *** ? On m'a dit qu'il avait un grand talent d'exécution.

» *B.* — On me l'a dit également; mais je ne l'ai pas entendu. Eh ! bon Dieu ! qu'il reste trois mois chez nous, on verra bien s'il a du talent ou non. Je connais mes Viennois ; ils s'engouent de tout ce qui est nouveau.

» *T.* — Avez-vous entendu l'opéra de cet autre jeune homme, qui donne, dit-on, de grandes espérances ?

» *B.* — Non ; mais je sais qu'il n'a eu aucun succès. Le soir de la représentation, je me trouvais à souper avec des musiciens de l'Opéra. Je leur ai dit : « Eh bien! vous vous » êtes encore distingués ! Vous devriez avoir honte ! Vous ne » comprenez rien, vous ne saisissez rien. Vous faites un va- » carme infernal autour d'un opéra, et puis il tombe à plat. » Tenez, je ne veux pas discuter avec vous, vous n'en valez » pas la peine ! »

» *T.* — J'assistais à cette représentation. Cela commençait par un *Alleluia* et cela finissait par un *Requiem*.

» *B.* — Oui, oui ; c'est bien cela.

» *T.* — Mais, comme pianiste, ce jeune homme a du talent.

» *B.* — Nous n'en savons rien. Comme pour l'autre, je vous dirai : « Qu'il reste trois mois, et nous verrons ! » Et puis, croyez-moi, on ne joue plus du piano. On exécute une suite de passages appris d'avance ; on rabote le clavier en tous sens, — et c'est tout. Les vrais pianistes, — quand il en existait, — jouaient posément ; leur inspiration était un tout, bien agencé, bien correct. On aurait pu l'écrire sous leur dictée. Je vous le dis : c'est un art perdu !

» *T.* — Et ce jeune étranger dont on a exécuté hier une symphonie?

» *B.* — Il n'a aucune idée de l'instrumentation. C'est un malheureux ! Je le lui dirai en face. Figurez-vous que dernièrement il applaudissait chaudement un morceau d'où il sortait des oreilles d'âne de toutes parts.

» *T.* — Avez-vous quelque estime pour X...? C'est un artiste d'avenir.

» *B.* — Mon Dieu ! il joue assez bien, je dirai même : bien. Mais il ne fera jamais rien de bon. C'est mon opinion. »

Beethoven, qui s'était habillé pendant cet entretien, invita Tomaschek à sortir avec lui. Lorsqu'il fut dans la rue, il le prit sous le bras, et lui dit :

« — Voyez-vous, autrefois j'étais trop sévère dans mes appréciations et je me suis fait beaucoup d'ennemis. Aussi me suis-je raisonné et suis-je devenu tout à fait bienveillant pour la jeunesse. »

Sur ces mots, Beethoven s'éloigna, laissant Tomaschek à ses réflexions : il se demandait ce qu'avaient dû être les appréciations du maître au temps où il se montrait trop sévère pour les jeunes gens.

EDMOND NEUKOMM.

(*La suite prochainement.*)

## LES OPÉRAS MADRIGALESQUES

*Suite* (1).

Un des opéras madrigalesques les plus importants de cette époque fut la comédie de *Silène*, représentée à l'occasion des noces du duc de Florence, Côme de Médicis, avec Leonora de Tolleto. La Bibliothèque de Saint-Marc à Venise et celle de Vienne possèdent l'ouvrage qui contient la musique exécutée dans ces cérémonies ; il est intitulé : *Musiche fatte nelle nozze dello illustrissimo duca di Firenze, il signor Cosimo di Medici, et della illustrissima consorte sua, mad. Leonora di Tolleto. Venetia, Gardane — MDXXXIX — nel mese di agosto.* Petit in-4°. — Les différents morceaux de ce recueil étaient exécutés à l'entrée de la duchesse à Florence. Vingt-quatre chanteurs d'une bande, quatre trombones et quatre cornets d'une autre, saluèrent la princesse à son entrée ; mais c'est dans la seconde partie de la cérémonie qu'eut lieu la représentation d'une sorte de comédie musicale, d'après l'antique, dont l'auteur était Francesco Corteccia. Ce véritable opéra-ballet de Bacchus et des nymphes commençait par un chœur madrigalesque et une symphonie pour un clavicymbel et de petites orgues de différents registres. A la fin du second acte, on entendait une cantate à six voix de trois sirènes et de trois monstres marins, accompagnée de trois flûtes traversières et de trois luths, joués par trois nymphes marines. Le troisième acte, celui de Silène, se terminait par un chœur à quatre voix. Venait ensuite un chœur à cinq voix, chanté à la fin du cinquième acte et accompagné par quatre trombones. Un grand finale terminait la fête. Voici en quels termes la rubrique décrit ce morceau : « *Bacco, Bacco. Evoe a quattro voci, cantata e ballata da quattro baccanti et quattro satiri con varii strumenti tutti ad un tempo, la quale subito dopo la notte, fa la fine della comedia.* »

Citerai-je encore, dans ce genre, la fête donnée au sujet des noces de Ferdinand de Médicis et de Christine de Sarrance, et celle que Bergonza de Botta, gentilhomme lombard, offrit à Tortone au duc de Milan, Galeazzo Sforza, pour célébrer son mariage avec Isabelle d'Aragon? Citerai-je aussi les somptueux spectacles que don Garin de Tolède offrit à la noblesse italienne? Dans la première de ces fêtes, on montrait le combat d'Apollon et du serpent Python; dans la seconde, on voyait la fable d'Orphée, si souvent utilisée dans le drame lyrique ; dans la dernière, on entendait l'*Aminta* du Tasse, auquel le jésuite Moratta avait ajouté des chœurs. Raconter en détail toutes ces splendeurs serait long et fastidieux. Mais dans tous ces ballets, dans tous ces opéras, la forme madrigalesque régnait sans partage; voix et instruments étaient traités dans ce style, et la monodie n'avait pas encore repris possession de la scène lyrique.

La France, pendant le XVI^e siècle, n'avait pas abandonné la place brillante qu'elle avait conquise dans la musique, et ses fêtes musicales n'étaient pas moins pompeuses que celles de l'Italie et de l'Allemagne. Une, entre autres, est non-seulement des plus intéressantes, mais elle nous montre quelle importance avaient dans ces opéras-ballets le madrigal et le style concertant.

Le 1^er, le 2 et le 3 octobre 1550, le roi Henri II fit triomphalement son entrée à Rouen avec sa nouvelle épouse, Catherine de Médicis. Les Rouennais, pour célébrer ce mariage, n'épargnèrent rien, et leurs fêtes égalèrent les plus luxueuses splendeurs de l'Italie et de l'Allemagne. Ils firent voir pendant ces trois journées les plus merveilleuses choses de l'antiquité et des âges modernes, de l'Ancien et du Nouveau Testament. Les Brésiliens, alors à la mode, le char de Religion, Apollon, les Muses, Hercule, Jason, tout passa triomphalement devant le roi au son des instruments, fifres et tambours, harpes, luths, trompettes du roi, etc. Un chœur à cinq voix, chanté par des vénérables dames du char de Religion, ouvrait la cérémonie, puis une bande de musiciens richement vêtus, « lesquelz faisoient sauteler le cœur de chacun d'incroyable allégresse et joye par le son harmonieux de leurs instruments pollys et enrichis de banneroles et de taffetas fleureté et imprimé de devises royales gentement entrelassez, ainsi qu'il appert dans la figure séquente. » La figure qui accompagne le texte dans la description imprimée de cette fête (1) représente cinq musiciens, plus un fou. Enfin, les deux plus belles merveilles de tout cet appareil étaient la grotte d'Orphée et le triomphe d'Arion. Ici, je laisse la parole au narrateur dont l'enthousiasme et sans bornes devant tant d'étonnantes choses. Je me contente d'abréger un peu ses descriptions. « Au milieu d'une grande et admirable masse de rochers étoit assis, sur un stuc de marbre polly, Orpheus touchant harmonieusement les cordes de sa harpe. A la senestre d'Orpheus, Hercules habillé en sa mode de la peau d'un lion s'occupoit à couper les têtes de l'hydre serpentine ; à la dextre, les neuf Muses, filles de Mnémosyne, rendoient ensemble de leurs violons madrez et pollys d'excellentes voix correspon-

(1) Voir le n° 40.

(1) *C'est la déduction du somptueux ordre, plaisantz spectacles et magnifiques théatres dressés et exhibés par les citoyens de Rouen... à... Henry second.... — Se vend à Rouen, chez Robert-le-Hay.*— (A la fin) : *Nouvellement imprimé par J. Leprest*, 1551, in-4° avec figures et musique dans le texte. — De toutes les relations de ces fêtes, celle-ci est de beaucoup la plus intéressante et la plus complète.

dantes aux doux accords d'Orpheus touchant de même mesure sa harpe de telle douceur et grâce qu'il apaisa la tourmente de mer. » Les splendeurs de la fête n'étaient pas moins grandes sur la scène, où Arion conduisait le concert. Assis sur une balcine, il jouait mélodieusement de son luth. « Sur le dos des balcinots et espardins étoient affourchéz plusieurs tritons couverts d'écailles et fanons argentéez, aucuns d'iceux jouoient par mélodieux accords de trompes, buccins et cornetz. Eolus étoit assis au train de derrière du char de Neptune, fleurtissant de son cornet à la cadence des autres. Là furent vues Lysias, Parthenope et Leucasia, trois syrènes, filles de Catliope, belles en perfection, flottantes sur l'eau, soy virer agilement, pigner et mirer plaisamment, quelquefois jouer sur leur doulcine d'une si douce harmonie qu'elles émouvoient des cœurs assoupis à toute allégre liesse. Tous lesquels personnages engendrèrent ensemble si mélodieux accords, qu'au chatouillement des aureilles, l'esprit de chacun étoit comme ravy de grand ayse et plaisir. »

En Angleterre, le madrigal avait aussi pris sa place au théâtre, et les *Illustrations [of Shakespeare*, par Dance, nous apprennent que des madrigaux furent écrits sur les pièces du poëte et exécutés en public; mais notre savant confrère Gustave Chouquet, s'appuyant sur la publication de M. Barrett, a traité ici même (1) cette question intéressante de la musique madrigalesque en Angleterre; de plus, nous pouvons renvoyer le lecteur à une bonne bibliographie des madrigaux anglais des XVIe et XVIIe siècles, intitulée : *Bibliotheca madrigaliana*, publiée par Ed. Rimbault (Londres, 1847, in-8°), et un excellent travail de T. Oliphant, intitulé : *La Musa madrigalesca, or a collection of madrigals, ballets, roundelays, chiefly of the elizabethian age* (Londres, 1837, in-12). Il est donc inutile de nous arrêter plus longtemps sur ce sujet.

La forme du madrigal ne pouvait plus convenir à l'opéra le jour où le drame lyrique devenait une pièce régulière et suivie dans laquelle les passions et l'intrigue étaient développées d'une façon logique. Le madrigal devait donc forcément disparaître du théâtre et rester musique de concert et de chambre. Mais, à ce moment même, il y eut en sa faveur comme une sorte de réaction, et c'est alors qu'Orazio Vecchi voulut, comme nous l'avons dit, l'appliquer de nouveau, non-seulement au théâtre, mais à la farce dialoguée et à la comédie bouffonne de cette époque.

Déjà, bien des fois, le madrigal avait pris la forme comique et imitatrice ; le chant des oiseaux, le bruit des batailles, le brouhaha glapissant d'une troupe de commères bavardes médisant de tout et de tous, avaient souvent servi de sujet aux musiciens madrigalesques. Orazio Vecchi voulut employer le madrigal pour égayer une de ces pantalonnades sans suite dramatique, mais pleines de verve et de bouffonnerie, dans lesquelles les Italiens excellèrent de tout temps. Avant d'écrire cette singulière composition à plusieurs voix qui porte le nom d'*Amfiparnasso*, et dont nous parlerons tout à l'heure, il s'était déjà essayé dans le genre comique ou descriptif, mais sans oser encore l'appliquer à une action dramatique quelconque. Il avait écrit en 1790 *la Selva*, recueil de madrigaux à plusieurs voix, parmi lesquels il en avait glissé un de Luca Marenzio, et dont les sujets étaient des plus variés ; on y remarquait entre autres une scène, toujours à plusieurs voix dans laquelle un pauvre élève battu par son précepteur gémissait à la fois en italien et en latin. Le *Convito*, publié en 1597, indiquait les mêmes tendances; enfin les *Veglie, di science ovvero, i varii humori della musica moderna* (1604) avaient la prétention d'être la peinture véridique des caractères les plus variés. On y trouvait les « humeurs » martiales, amoureuses, poétiques, agrestes, gaies, chagrines, le tout rendu en madrigaux et en style entrelacé. Nous ferons remarquer en passant qu'un musicien aussi fantasque était en même temps un artiste des plus sérieux et des plus habiles, et qu'il a laissé un grand nombre d'œuvres sacrées et profanes qui nous le montrent harmoniste hardi, mélodiste fécond et contrapuntiste ingénieux (1).

Il avait préparé la voie lorsqu'il fit entendre son *Amfiparnasso* dans une maison particulière, chez le seigneur Richetti. Ceux qui ont dit que cette composition était un véritable opéra bouffon étaient dans le vrai; seulement, il est juste d'ajouter que si le poëme de cette farce avait, jusqu'à un certain point, la forme dramatique, il n'en était pas de même de la musique. La première scène consistait en un dialogue entre Pantalon et Pedrolini, et c'était le chœur tout entier, avec soprani, ténors, barytons et basses, qui représentait ces deux personnages en exécutant les feintes, les rentrées, les imitations comme dans le madrigal le plus correct. Le nombre des personnages était considérable; on y voyait Pantalon, Francatrippa, tous les masques qui égayèrent tant depuis la comédie italienne. On avait tiré des effets comiques des différents accents bolonais, bergamasque, etc.; mais toutes ces scènes un peu décousues étaient traitées en madrigaux, et la plus amusante, à coup sûr, comme la moins invraisemblable, était celle où un chœur de juifs chantait à la fois en italien et en hébreu. La partition, car nous pouvons l'appeler ainsi, se composait de quatorze pièces différentes que le musicien avait écrites sans chercher naturellement à rendre de trop près le sens des paroles.

L'*Amfiparnasso* eut un réel succès et fut joué aussi devant le duc d'Este, si on en croit le titre du poëme imprimé séparément en 1654; mais il ne laissa dans l'art d'autre trace de son existence que le souvenir d'une tentative singulière et originale. Cependant Vecchi eut un émule, et Banchieri, compositeur remarquable et savant, voulut comme lui faire servir le madrigal à l'action dramatique, et publia, en 1598, *la Pazzia senile*, opéra madrigalesque à trois voix, et en 1607, la contre-partie de sa première pièce, *la Prudenza giovanile*. Enfin, en 1628, il fit paraître *la Fida Fanciulla*, autre comédie où le madrigal tenait une place importante.

En parlant de ces compositeurs, nous n'allons pas jusqu'à dire, ainsi que l'ont fait plusieurs critiques, qu'ils sont les créateurs du style bouffe italien; mais il est curieux de remarquer que c'est au moment où le madrigal va disparaître du ballet et de l'opéra ballet, pour faire place à une forme musicale plus dramatique, que Vecchi et Banchieri ont l'idée étrange de l'appliquer malgré son style toujours lourd et sans souplesse, au genre de pièce qui exige de la musique le plus de mouvement et de légèreté. Du reste, leur œuvre termine la période du madrigal au théâtre, et si leur tentative était hardie, elle a été comme le dernier effort de toute cette génération de compositeurs qui, pendant le XVIe siècle, avaient essayé d'approprier le style madrigalesque au genre naissant du nouveau drame lyrique.

H. Lavoix fils.

(*La fin prochainement.*)

(1) Voir la *Revue et Gazette musicale* du 13 et du 20 mai 1877.

(1) On peut consulter, au sujet de Vecchi, un excellent travail du maestro Angelo Catelano dans la *Gazetta musicale di Milano*, 1858. Cette étude a été tirée à part, et l'auteur a joint à sa brochure un fragment de motet et un passage de l'*Amfiparnasso*.

## REVUE DRAMATIQUE.

—

*Volte-face*, que la Comédie-Française représentait vendredi, était déjà connue du *tout Paris* des premières représentations. Ce spirituel acte en vers a été donné l'an dernier dans une matinée de la Porte-Saint-Martin ; il était interprété par les mêmes artistes, à l'exception de Mlle Samary, qui remplace Mlle Reichenberg. La charmante ingénue avait eu la fantaisie de s'essayer dans l'emploi des soubrettes.

Blanche d'Abrincourt aime de Ternis et en est aimée ; mais elle dépend d'un oncle qui la déshériterait si elle épousait ce viveur ruiné, ce bretteur.

Or, de Ternis possède cent mille francs de rente, et s'il s'est battu assez de fois pour avoir le droit de ne plus aller sur le terrain, il n'a jamais été l'agresseur.

Mais voilà qu'on l'insulte!... Pour plaire à Blanche toute tremblante, il promet de ne pas demander raison à son rival. Vous croyez peut-être la jeune fille satisfaite?... Au contraire, de Ternis perd beaucoup dans son esprit. Cette soumission aveugle la révolte... Ternis peut subir une offense et conserver ce calme ? mais c'est un lâche... Elle ne l'épousera pas!

Et l'oncle entre sur ces entrefaites et l'approuve. Épouser un querelleur qui, malgré sa parole...! Mais tout s'arrange lorsqu'on apprend que de Ternis a soufflété le drôle qui l'avait injurié, et s'il ne l'a pas gratifié d'un coup d'épée, c'est que le drôle en question s'est prudemment esquivé.

Cette fine et originale comédie, habilement conduite, est écrite en vers agréables et bien tournés. L'auteur, M. Émile Guiard, appartient d'ailleurs à une famille dans laquelle on sait manier la plume; il est arrière petit-fils de Pigault-Lebrun, neveu de M. Emile Augier et cousin germain de M. Paul Déroulède.

Mlle Émilie Broisat, dans le rôle de Blanche, Thiron, Dupont-Vernon, Mlle Samary et Thénard ont été applaudis et rappelés.

= *La Cigale* de MM. Henri Meilhac et Ludovic Halévy ne chante pas, elle danse. Ayant dansé tout l'été sur la corde raide, elle s'enfuit à travers la forêt de Fontainebleau, où elle se dérobe aux recherches de Carcassonne, son directeur, de l'hercule Bibi et du pitre Filoche, tous les trois épris d'elle.

Mourant de faim, elle est recueillie par un artiste, Marignan, peintre impressionniste, mieux que cela, *luministe*, qui paie son dédit (trois cents francs!) quand les saltimbanques la dénichent et veulent, en vertu d'un engagement en règle, la ramener dans leur baraque.

Pénétrée de reconnaissance et d'admiration pour Marignan, elle apprend avec un véritable chagrin que son libérateur est très-lié avec une certaine Adèle, aimée d'ailleurs de bien d'autres et fort compatissante. Elle projette, pour se consoler, de reprendre sa vie nomade, où de nouveaux succès l'attendent ; mais on reconnaît en elle une demoiselle du monde, enlevée à l'âge de trois ans. On l'emmène chez sa tante, Mme des Allures, qui l'installe auprès d'elle.

Mme des Allures veut marier sa nièce avec le jeune marquis de la Houppe. Ce dernier, un des nombreux adorateurs d'Adèle, ne se soucie guère du nœud l'égitime, et la Cigale, qui songe toujours à son peintre, remercie le marquis de la refuser ; tous deux sont si contents de se rendre mutuellement la liberté, qu'ils s'embrassent avec effusion.

Elle revoit Marignan, la pauvre Cigale, et dans une circonstance dramatique : en canotant, le *luministe* est tombé à l'eau, et on l'apporte évanoui à la villa de Mme des Allures.

Bref, après bien des incidents, parmi lesquels une rencontre entre la Cigale et Adèle, qui reçoit un maître soufflet de sa rivale, le peintre et la danseuse de corde se promettent le mariage.

L'esprit abonde dans ces trois actes d'une forme assez singulière, où la farce et la fine comédie, le sentiment parfois douloureux et le rire franc se mêlent et se croisent. L'esprit abonde et l'orignalité aussi, et les *mots* éclatent à tout moment, coulant de source.

Céline Chaumont a fait de la Cigale une création qui met le sceau à sa réputation. Quel jeu! quel brio!

Quant à Dupuis (Marignan), beau cavalier, phraseur intelligent, c'est bien l'homme du rôle. Cet artiste devient un véritable comédien.

Les Variétés tiennent un nouveau succès.

ADRIEN LAROQUE.

---

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *la Reine de Chypre*; mercredi, *Faust*; vendredi, *le Freyschütz* et *Sylvia*; samedi, *les Huguenots*.

A l'Opéra-Comique : *la Fille du régiment*, *la Dame blanche*, *l'Eclair*, *Mignon*, *les Diamants de la couronne*, *les Noces de Jeannette*, *Lalla-Roukh*, *les Amoureux de Catherine*.

A l'Opéra-National-Lyrique : *Martha*, *le Bravo*, *l'Aumônier du régiment*.

*** La première répétition d'ensemble de *l'Africaine* a eu lieu mardi à l'Opéra, sous la direction de M. Ch. Lamoureux, qui a pris ainsi possession de ses fonctions de chef d'orchestre. Tout a marché à souhait, comme on pouvait s'y attendre. — Dans le but de se consacrer tout entier à l'Opéra, M. Lamoureux a donné sa démission de second chef d'orchestre de la Société des concerts du Conservatoire.

*** Mlle de Reszké a fait une excellente rentrée dans le rôle de Valentine des *Huguenots*, le 5 octobre. Mme Carvalho et M. Boudouresque restaient en possession de leurs rôles de Marguerite et de Marcel; Raoul était chanté par M. Salomon, Saint-Bris par M. Battaille, et Nevers par M. Auguez, qui, sans s'élever à la hauteur de Faure, joue avec conscience et intelligence et chante en musicien.

*** « On prête à M. Halanzier, disent plusieurs journaux, l'intention de reprendre *le Lac des fées* de Scribe et Auber, pour Mlle Sangalli, qui s'est découvert une belle voix, et étudie sérieusement le chant. Elle déploierait dans le principal rôle des qualités vocales et chorégraphiques. » Mlle Sangalli peut étudier le chant, mais il est certain que M. Halanzier ne songe nullement à faire remanier le rôle principal du *Lac des fées*, qui n'a rien de chorégraphique, et qu'en fait d'opéras d'Auber, ses projets de reprise se bornent, pour le moment, à *la Muette*.

*** Jeudi dernier, l'Opéra-Comique a repris *les Diamants de la couronne*. La partition toujours fraîche et gracieuse d'Auber, écrite sur l'un des plus attachants livrets de Scribe et Auber, pour Mlle Sangalli, qui s'est découvert une belle voix, et étudie sérieusement le chant. Elle déploierait dans le principal rôle des qualités vocales et chorégraphiques. » Mlle Sangalli peut étudier le chant, mais il est certain que M. Halanzier ne songe nullement à faire remanier le rôle principal du *Lac des fées*, qui n'a rien de chorégraphique, et qu'en fait d'opéras d'Auber, ses projets de reprise se bornent, pour le moment, à *la Muette*.

*** Jeudi dernier, l'Opéra-Comique a repris *les Diamants de la couronne*. La partition toujours fraîche et gracieuse d'Auber, écrite sur l'un des plus attachants livrets de Scribe et Saint-Georges, a conservé, on a pu s'en assurer cette semaine, toute son aimable attraction. De ce qu'on a constamment applaudi depuis trente-six ans rien ne se perd, rien ne passe inaperçu ; la mélodie d'Auber garde entier son parfum d'élégance et de bonne compagnie. L'interprétation d'aujourd'hui est digne de l'œuvre et du théâtre qui la représente. Mme Lacombe-Duprez, nièce de notre grand chanteur Gilbert Duprez, débute à l'Opéra-Comique dans le rôle de Catarina. Ayant chanté plusieurs années en province, cette artiste arrive à Paris avec l'expérience de la scène, avantage que ne dénaturent pas, par bonheur, les habitudes mauvaises, les recherches vulgaires d'effets qui sont familières au plus grand nombre des artistes provinciaux. Comme chanteuse, elle a de qui tenir; aussi a-t-elle fait, dans cette partie de sa tâche, honneur au nom qu'elle porte. Elle manie avec aisance et adresse une voix qui a peu d'éclat, mais dont le timbre est très-sympathique. L'accueil qu'on lui a fait ne pouvait être plus cordial et plus franc. Le rôle de dom Henrique fut écrit pour Couderc, plus comédien que chanteur ; M. Engel, plus chanteur que comédien, en tire cependant bon parti et s'y fait applaudir à force d'intelligence et de bon goût. M. Robert Jourdan, fils de l'ancien ténor de l'Opéra-Comique, débutait dans le rôle très-effacé de dom Sébastien, et il semblait avoir grand'peur : deux bonnes raisons pour que nous remettions à une meilleure occasion le jugement à por-

ter sur ses moyens et son talent. Mlle Chevalier a été de tous points charmante, c'est le mot, dans le rôle de Diana, et MM. Maris et Potel ont tenu à la satisfaction générale ceux de Rebolledo et de Campomayor.

*** La reprise du *Déserteur*, à ce théâtre, est retardée par un changement dans la distribution. Mlle Ploux étudie le rôle de Louise, et M. Engel celui d'Alexis. Montauciel sera joué par M. Barré.

*** Le ténor Duchesne, qui avait quitté l'Opéra-Comique pour le Théâtre-Lyrique, rentre à la salle Favart. Il vient de signer un engagement avec M. Carvalho. — Un artiste de l'Odéon, M. Dalis, va faire aussi partie du personnel de l'Opéra-Comique. Avant de jouer les financiers, M. Dalis a longtemps chanté en province; il tiendra l'emploi des laruettes.

*** Les répétitions de *Cinq-Mars* vont commencer, pour les représentations du baryton Strozzi. M. Gounod a ajouté six morceaux nouveaux à sa partition.

*** M. Gounod achève en ce moment la partition d'un opéra comique dont le livret et de MM. Poirson et Gallet, auteurs de celui de *Cinq-Mars*. Cet ouvrage est intitulé : *Maître Pierre*. Le sujet est tiré de l'histoire d'Abeilard et d'Héloïse.

*** M. Gevaert s'occupe de transformer en grand opéra son *Quentin Durward*, qui fut joué à l'Opéra-Comique, avec Faure et Couderc dans les principaux rôles : il refait l'ouverture, supprime quelques hors-d'œuvre, qui ont trop le caractère de l'opéra comique, et écrit des récitatifs. Ce travail sera, très-prochainement terminé.

*** La reprise de *Paul et Virginie*, au Théâtre-Lyrique, est annoncée pour après-demain mardi, avec M. Capoul et Mlle Heilbron dans les principaux rôles. Celle de *Si j'étais roi* suivra de près.

*** L'opéra de M. Kowalski, *Gilles de Bretagne*, est entré en répétitions au Théâtre-Lyrique. Il sera représenté en novembre.

*** Quelques modifications et additions ayant été apportées dans la composition du personnel du Théâtre-Italien, nous en donnons ici la liste nouvelle et définitive. — *Soprani :* Mmes Emma Albani, Alice Urban, Amalia Fossa, Zagury-Harris, de Martini, Rosina Isidor, Nordi, Maria Litta, Verdini. — *Mezzo soprani contralti :* Mmes Elena Sanz, d'Yven. — *Second soprano :* Mme Vestri. — *Ténors :* MM. Tamberlick, Achille Corsi, Nouvelli, Devillier, Ramini, Gassi. — *Barytons :* MM. Pandolfini, N. Verger, Pantaleoni, Orbani. — *Basses :* MM. Nannetti, Ed. de Reszké. — *Basse bouffe :* M. Giovanni Marchisio. — *Chef d'orchestre :* M. Usiglio; *second chef :* M. Portehaut. — *Chef des chœurs :* M. Steenman. — L'inauguration de la saison reste fixée au samedi 3 novembre, avec *Poliuto*, pour la rentrée de Tamberlick. — Les trois ouvrages nouveaux promis par la direction sont : *Nerone* (4 actes), d'Antoine Rubinstein; *Zilia* (4 actes), de Gaspardo Villate; *la Rosellana* (3 actes), de F. de Flotow.

*** L'opéra *Néron*, de Rubinstein, sera donné non-seulement à Paris, mais à Londres et à Saint-Pétersbourg, à peu près en même temps. Le texte existe dès à présent en français, en italien, en allemand et en russe.

*** Le succès de *la Petite Mariée* étant trop bien établi à la Renaissance pour qu'un changement d'affiche soit devenu nécessaire, c'est cet ouvrage de Ch. Lecocq qui sera joué, avec Mlle Hading dans le rôle principal, jusqu'au 25 de ce mois, c'est-à-dire jusqu'à la première représentation de *la Tsigane*, de Johann Strauss.

*** *Un Voyage de noces*, tel est le titre provisoire d'une opérette en trois actes, de M. Oswald, musique de M. Olivier Métra, qui sera jouée aux Bouffes-Parisiens après la pièce de MM. Leterrier, Vanloo et Chabrier.

*** Les journaux de Marseille s'accordent à dire que l'ouverture de la saison lyrique, qui s'est faite le 1er octobre au Grand-Théâtre par *les Huguenots*, a été des plus brillantes. *Le Peuple*, entre autres, donne de grands éloges à Mlle Ferrucci, une très-dramatique Valentine, au ténor Salvani, qui a été fort remarquable dans le grand duo du quatrième acte, et à Mlle Pernini (Marguerite), « qui, dit ce journal, possède une voix flexible et d'une étendue suffisante, une diction correcte et l'intelligence de la scène. »

*** Le théâtre du Cirque, à Rouen, a ouvert la saison par la reprise de deux jolis ouvrages de Ch. Lecocq, *Fleur-de-Thé* et *le Rajah de Mysore*, que la troupe d'opérette de M. Dupoux-Hilaire interprète fort intelligemment.

---

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Les concerts du Conservatoire commenceront le 2 décembre prochain. Il en sera donné dix-huit. — Les abonnés de la série impaire sont invités à faire retirer leurs coupons au Conservatoire, les 8, 9 ou 10 novembre, de midi à quatre heures; ceux de la série paire, les 15, 16 ou 17 novembre, aux mêmes heures.

*** Voici le programme du premier Concert populaire, qui aura lieu dimanche prochain 21 octobre, à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Ouverture de *Ruy Blas* (Mendelssohn); — 2° Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); — 3° Gavotte, 1re audition (Lulli); — 4° *la Jeunesse d'Hercule*, poëme symphonique (C. Saint-Saëns); — 5° Sérénade (Haydn), exécutée par tous les violons, altos et violoncelles; — 6° Ouverture de *l'Etoile du Nord* (Meyerbeer).

*** Le premier concert de l'Association artistique aura lieu le dimanche 28 octobre, à 2 heures, au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne.

*** Les examens d'admission aux classes du Conservatoire commenceront le 23 courant. Les aspirants (hommes) aux classes de chant devront se présenter le mardi 23; les femmes, le mercredi 24, à partir de dix heures du matin. Les examens de piano auront lieu le 5 novembre pour les hommes, le 6 pour les femmes; et ceux de violon et de violoncelle, le 9 du même mois.

*** Nous avons annoncé la démission donnée par M. Henri Wieniawski de ses fonctions de professeur de la classe supérieure de violon au Conservatoire de Bruxelles. M. Henri Vieuxtemps, auquel il avait succédé, le remplace à son tour. Le grand violoniste, que l'état de sa santé avait obligé à la retraite, est aujourd'hui assez bien rétabli pour affronter de nouveaux les fatigues du professorat. Il est déjà parti pour Bruxelles et procédera, dès cette semaine, à l'examen d'admission des élèves.

*** Camillo Sivori se prépare à une tournée de concerts en Italie, où il n'a fait, depuis quatorze ans, que de fugitives apparitions. Le jeune pianiste hongrois Raphaël Joseffy, élève de Liszt et de Tausig, sera son compagnon de voyage et l'auxiliaire de ses programmes. Les deux virtuoses commenceront leur tournée dans les premiers jours de novembre.

*** M. Ch. Dancla a fait entendre récemment avec grand succès, au casino de Capvern-les-Bains (Hautes-Pyrénées), quelques-unes de ses compositions pour le violon.

*** M. John Ella, fondateur et directeur de la *Musical Union* de Londres, est en ce moment à Paris.

*** M. le comte d'Osmond, compositeur amateur, et M. Lévêque, violoniste compositeur à Poitiers, viennent d'être nommés officiers d'académie.

*** On lit dans les journaux de Strasbourg du 29 septembre : « Nous avons assisté, hier et avant-hier, à deux concerts d'inauguration du grand orgue du Temple-Neuf sorti des ateliers renommés du facteur français M. J. Merklin, à Lyon et à Paris. Les sommités musicales de notre région, les organistes Lœw, de Bâle, Stern, organiste du Temple-Neuf, Schrattenholtz, professeur au Conservatoire, Sering, directeur des études musicales de l'Ecole normale à Strasbourg, ont mis en lumière les ressources multiples du nouvel orgue. M. Guilmant, organiste de la Trinité à Paris, et plusieurs artistes et amateurs, ont bien voulu aussi prêter le concours de leur talent à cette solennité. Comme compositeur et comme virtuose, M. Guilmant a produit une vive impression; il a utilisé avec beaucoup d'art les richesses de ce bel instrument, très-grand, très-complet et cependant très-maniable, qui se place certainement au niveau le plus élevé atteint jusqu'ici dans la facture des orgues. »

*** M. Lodovico Breitner donnera cet hiver des séances de musique de chambre, avec le concours de quelques artistes de talent. Il s'est définitivement fixé à Paris et reprend dès à présent ses leçons de piano.

*** Mme Mathilde de Castrone Marchesi, l'éminent professeur de chant au Conservatoire de Vienne, vient de publier un intéressant petit livre, intitulé : *Erinnerungen aus meinem Leben* (Mes Souvenirs).

*** *El Correo teatral* vient de publier son premier numéro à Barcelone. Ce journal hebdomadaire est dirigé par M. Eduardo de Canals. Il remplace *El Correo de teatros* qui a cessé sa publication il y a deux ans.

†

*** A Carlsruhe vient de mourir le célèbre acteur et auteur dramatique Edouard Devrient, né à Berlin le 11 août 1801, l'ami intime de Mendelssohn, le second des trois frères Devrient, qui tous trois occupent une place éminente dans l'histoire du théâtre allemand, et le neveu du grand Louis Devrient, le premier et le plus illustre membre de cette famille d'artistes renommés. D'abord chanteur, Edouard Devrient se produisit comme baryton dans les ouvrages classiques du répertoire de l'opéra. Il passa ensuite au genre de la comédie, où il se distingua surtout dans les rôles de caractère. En 1844, il fut nommé intendant du Théâtre-Royal de Dresde. Mais il ne resta pas longtemps dans ce poste, qu'il quitta en 1846 pour se consacrer de nouveau à la carrière active. Ecrivain distingué, il fournit au théâtre un grand nombre de comédies fort estimées, dans lesquelles il parut comme acteur. C'est de lui également qu'est le livret du meilleur des opéras de Marschner, *Hans Heiling*. Il laisse en outre un grand nombre de travaux de critique,

entre autres une Histoire du théâtre allemand, des Lettres sur les théâtres en France sous la restauration et Louis-Philippe, et des écrits d'esthétique. Son Histoire du théâtre lui valut le titre de docteur en philosophie et lettres. De 1853 à 1869, Devrient dirigea le théâtre de Carlsruhe. Ses dernières années furent de nouveau consacrées à des travaux littéraires. Sans avoir atteint, comme artiste dramatique, à la puissance et à la grandeur de son oncle, Louis Devrient, son remarquable talent lui a assuré cependant une des premières places parmi les grands artistes du théâtre allemand. — Son livre intitulé : *Meine Erinnerungen an Mendelssohn-Bartholdy* (Mes souvenirs relatifs à Mendelssohn-Bartholdy) a fait sensation dans le monde musical. Nos lecteurs n'ont pas oublié l'étude biographique écrite d'après ce livre, dans nos colonnes, par M. Edmond Neukomm.

*** Mme Marguerite Stockhausen, (de son nom de famille, Marguerite Schmuck), cantatrice, née à Guebwiller (Alsace) en 1803, est morte le 6 octobre, à Colmar. Elle était veuve du harpiste Franz Stockhausen, de Cologne, et mère des chanteurs Jules et Franz Stockhausen, dont le premier est le baryton bien connu, et le second, le directeur actuel du Conservatoire de Strasbourg. Elle avait fait de bonnes études de chant à Paris, sous la direction de Catruffo. Pendant douze années, de 1830 à 1842, elle fut très en vogue en Angleterre et marcha de pair, comme cantatrice de concerts, avec les célébrités de cette époque : les Malibran, Caradori, Allen, Clara, Novello, Grisi et Persiani.

*** On annonce la mort, à Vienne, de Mme Dingelstedt, née Jenny Lutzer, cantatrice de talent qui a été fort appréciée en Allemagne, et spécialement en Autriche. Son mari est l'ancien directeur de l'Opéra de Vienne.

## ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — On a repris *Aïda* à la Monnaie, la semaine dernière. L'œuvre de Verdi est très-bien interprétée par Mmes Fursch-Madier, Bernardi et M. Tournié. Mlle Redouté, la nouvelle chanteuse légère, a fait un bon début dans *la Dame blanche.* Sa voix est d'un timbre agréable, mais affligée malheureusement d'un chevrotement perpétuel. — Les Concerts populaires de musique classique recommenceront le 11 novembre, au théâtre de l'Alhambra, sous la direction de M. Joseph Dupont.

*** *Londres.* — Les représentations d'opéra anglais et de ballet commenceront en janvier prochain à Her Majesty's Theatre. M. Mapleson semble s'être donné la tâche de supprimer le chômage des scènes lyriques : il a trouvé le moyen d'occuper constamment ses artistes, soit à Londres, soit en province. Le chef d'orchestre qu'il a choisi pour cette nouvelle campagne, sur la recommandation de sir Michael Costa, est M. Weist Hill, qui conduisait l'orchestre de l'Alexandre Palace ; — Les concerts du Crystal Palace ont recommencé le 6 octobre. Mme Arabella Goddard y a obtenu un vif succès en exécutant le concerto de piano en *mi bémol* de Benedict. On a aussi applaudi la musique de scène composée par M. Arthur Sullivan pour un drame de M. Calvert, *Henry VIII.* Le programme annonce M. Sarasate pour la semaine prochaine.

*** *Vienne.* — L'Opéra a donné, le 4 octobre, la première représentation de l'opéra nouveau en trois actes d'Ignaz Brüll, *Der Landfriede.* Le sujet, arrangé pour la scène par Mosenthal d'après Bauernfeld, est emprunté à cette époque de l'histoire d'Allemagne où l'empereur Maximilien publia, après de longues années de guerres féodales, l'édit du *Landfriede* (littéralement, *paix du pays.*) La partition est telle qu'on pouvait l'attendre de l'auteur de *la Croix d'or,* devenu si vite connu, presque célèbre, grâce à cet opéra : c'est de la musique gracieuse, écrite avec soin, sans recherche, mais manquant un peu de relief, et inférieure, sous ce point de vue, à *la Croix d'or.* Il s'y trouve un bon nombre de morceaux agréables qui ont été fort applaudis et ont décidé du succès de l'ouvrage. L'exécution a été bonne ; on a surtout remarqué Mlle Ehnn, MM. Müller et Scaria. — L'Opéra-Comique se rouvrira avec un ouvrage de la jeunesse de Schubert, *le Château du Diable.* Cette réouverture aura lieu plus tôt qu'on ne pensait et que ne le faisaient supposer les embarras dont la nouvelle direction a hérité.

*** *Leipzig.* — Le Quatuor florentin de Jean Becker donnera trois concerts dans la salle du Gewandhaus, les 14, 21 et 28 octobre; il y fera entendre les œuvres de MM. Bungert, Lux et B. Scholz, couronnées au concours de quatuor ouvert par lui. — L'administration du Stadttheater accorde, à partir du 1er octobre, une notable diminution sur le prix de billets à tous les élèves du Conservatoire. Une mesure analogue avait déjà été prise par une autre direction, mais la différence de prix était moindre; la direction suivante n'avait pas tardé à supprimer ce modeste privilége accordé aux jeunes musiciens.

*** *Mannheim.* — *Françoise de Rimini,* opéra en cinq actes de Hermann Götz, l'auteur applaudi de la *Widerspenstigen Zähmung,* mort si prématurément, a été donnée ici avec un grand succès, le 30 septembre. La partition a été revue et complétée par Johannes Brahms et le chef d'orchestre Franck, sous la direction duquel a eu lieu la première représentation. Le texte a été écrit par Götz lui-même, et il n'est pas sans mérite. La critique parle avec les plus grands éloges de la partition et considère l'ouvrage comme un des plus remarquables que se soient produits à la scène dans ces dernières années.

*** *Brunswick.* — Franz Abt a célébré, le 30 septembre, son vingt-cinquième anniversaire de chef d'orchestre. Les sociétés chorales de la ville et de nombreux artistes ont apporté leur concours sympathique à la fête musicale qui a été organisée à cette occasion.

*** *Baden-Baden.* — Le violoncelliste Cossmann a donné, le 19 septembre, un concert dans lequel l'orchestre était dirigé par Hans de Bülow, qui a également pris part, comme pianiste, à l'exécution du programme. Avec la symphonie en *la* de Beethoven, les œuvres les plus applaudies ont été l'ouverture de *Struensée,* de Meyerbeer, et le concerto de violoncelle de Saint-Saëns, que Cossmann a exécuté en maître.

*** *Hanovre.* — Le premier concert d'abonnement a eu lieu, le 29 septembre, sous la direction de Hans de Bülow. Sarasate y a obtenu un énorme succès en exécutant la *Symphonie espagnole* de Lalo et des *Airs bohémiens* arrangés par lui-même.— Bülow est nommé premier chef d'orchestre du théâtre. Mais il n'entrera en fonctions que le 1er janvier prochain.

*** *Rome.* — *Il Pronostieante fanatico,* opéra nouveau de Pascucci, a été donné à l'Argentina. Cet ouvrage n'a eu que deux représentations. Son insuccès est dû, pour une bonne part, au mauvais libretto du comte Celli.

*Le Directeur-Gérant :* BBANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

Ouverture d'un *Cours d'ensemble* chez M. Lavignac, professeur au Conservatoire, 66, rue de La Rochefoucauld. — A l'inverse des cours d'ensemble déjà existants, qui ont pour élèves des pianistes, le cours de M. Lavignac s'adresse aux *amateurs violonistes, violoncellistes, etc.;* le professeur s'y réserve la partie de piano. — Les séances ont lieu le dimanche matin.

Reprise des *Cours* et *Leçons* de MM. Paul Bernard, L. Breitner, Ch. Neustedt, Mme Pauline Boutin, etc.

Rouen. — *Cours de musique d'ensemble* pour les pianistes. Professeur, M. Eugène Madoulé, 15, rue de Crosne.

LUTHERIE ARTISTIQUE A PRIX MODÉRÉ

VIOLONS GUARINI

SIX MÉDAILLES D'HONNEUR D'OR & D'ARGENT

Reims. — Paris. — Philadelphie.

LES VIOLONS GUARINI, JOUÉS PAR

**MM. Sivori, Reményi, Léonard, Maurin, etc.**

*sont traités d'après les grands maîtres luthiers italiens.*

Le succès universel qui les accueille depuis trois ans affirme hautement leurs qualités et le besoin auquel ils répondent.

*Paris, 1874 (extrait d'une lettre).*

« Ils sont bien faits, d'une excellente sonorité et n'ont aucune mauvaise note. » Camillo SIVORI. »

**PRIX DES INSTRUMENTS GUARINI :**

**Violon, 90 fr. — Alto, 120 fr. — Basse, 250 fr. — Contre-Basse, 400 fr**
**Quatuor complet, 2 violons, alto et basse, 500 fr.**

Archet Guarini maillechort, 12 fr. — monté argent, 18 fr.
Violon Guarini A, 110 fr. — Alto A, 140 fr. — Basse A, 280 fr.

*Ces instruments sont spécialement choisis avec des fournitures de luxe.*

Port et emballage à la charge du destinataire.
Emballage pour un violon, 2 fr.,
Pour deux violons ou un violon avec étui ou archet, 3 fr.
Cordes, Colophane, etc. — Demander le Catalogue général.

REIMS (MARNE) ÉMILE MENNESSON REIMS (MARNE)

**Luthier, breveté s. g. d. g.**

BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS :

VIENT DE PARAITRE :

ÉDITION POPULAIRE

DE LA

COLLECTION COMPLÈTE

DES

# ROMANCES SANS PAROLES

DE

FÉLIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY

ÉDITION ORIGINALE & AUTHENTIQUE

REVUE PAR

STEPHEN HELLER

Prix : 3 francs. UN VOLUME IN-8°. Prix : 3 francs.

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

LES

# DIAMANTS DE LA COURONNE

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

Paroles de MM. E. SCRIBE & DE SAINT-GEORGES

MUSIQUE DE

D.-F.-E. AUBER

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO : PRIX NET, 15 FRANCS. — LA PARTITION POUR PIANO SEUL : PRIX NET, 10 FRANCS

LA PARTITION POUR CHANT SEUL, FORMAT POPULAIRE IN-16, PRIX NET : 3 FRANCS

LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

LES MÊMES, FORMAT POPULAIRE, SANS ACCOMPAGNEMENT, CHAQUE : NET, 50 C.

*En vente chez les mêmes Editeurs :*

# LA PETITE MARIÉE

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES

PAROLES DE MM. A. VANLOO ET E. LETERRIER

MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année — N° 42. — 21 Octobre 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro . 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Académie des beaux-arts. Séance publique annuelle. **H. Lavoix fils.** — Beethoven jugé par ses contemporains. **Edmond Neukomm.** — Les opéras madrigalesques. **H. Lavoix fils.** — Nécrologie : Antoine Elwart. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.

*Séance publique annuelle, le samedi 20 octobre 1877.*

L'année dernière, l'Académie, pouvant disposer des fonds laissés par suite de la mort du regretté Erhardt, avait distribué deux premiers grands prix; moins libérale cette année, elle n'a donné qu'un second prix; ajoutons cependant que ce résultat n'avait pas été obtenu sans lutte. On comptait six concurrents, dont quelques-uns, comme M. Dutacq, premier second grand prix de 1876, avaient beaucoup de chances. Le jury des musiciens n'avait pas jugé le concours suffisant pour décerner un premier prix; l'Académie accorda quinze voix contre douze à M. Dutacq; mais les deux tiers des voix étant nécessaires, on procéda à de nouveaux scrutins. Cinq fois on revint à la charge, et, après maintes discussions, le nom de M. Dutacq resta au fond de l'urne, d'où ne sortit que celui de M. Blanc, élève de M. Bazin, et encore pour la seconde couronne. Une mention honorable des plus encourageantes était accordée à M. Broutin, élève de M. Victor Massé.

C'est par une ouverture de M. Salvayre que la séance a commencé. M. Salvayre n'est plus un élève; il a donné, dans *le Bravo*, la mesure de son talent, et il compte parmi les jeunes qui nous offrent le plus d'espérances. Son ouverture, intitulée *les Bacchantes*, est une page descriptive, telle que l'école moderne aime à en écrire aujourd'hui. Elle débute par une sorte de choral et un andante avec sourdines; pendant toute cette première partie, les prêtresses de Dyonisios, recueillies pieusement, semblent se préparer par la plus fervente des prières aux mystères sacrés; mais la danse commence, et cet allegro est une sorte de ballet plutôt qu'une ouverture. Les rhythmes en sont distingués et entraînants, mais les sujets se suivent sans se fondre et sans se développer. Tout ce morceau a de la chaleur, de la variété, et l'orchestre, pittoresque et coloré, est écrit avec soin. Au résumé, cette ouverture est en tout point digne de l'auteur du *Bravo*.

Parmi les prix auxquels prennent part les musiciens, il faut citer le prix Chartier pour la musique de chambre. Deux prix de 500 francs ont été décernés cette année, et nous avons entendu avec plaisir proclamer les noms de M. Morel, ancien directeur du Conservatoire de Marseille, et de M. Dancla, professeur au Conservatoire de Paris. La musique a partagé avec la sculpture les 2,000 francs du prix Trémont, décerné pour moitié à M. Duprato. C'est sur le prix Deschaumes qu'on a prélevé les 500 francs offerts à M. Pierre Barbier, l'auteur des paroles de la cantate.

Cette année, la musique a fait un héritage, et le cas est assez rare pour que nous le constations hautement. La *Gazette musicale* a relevé la création du prix Monbinne, qui sera décerné « à l'auteur de l'opéra comique, en un ou plusieurs actes, que l'Académie aura jugé le plus digne de cette récompense soit parmi les opéras comiques qui auront été représentés, pour la première fois, dans le cours des deux dernières années écoulées, soit parmi les envois de Rome. A défaut d'un opéra comique remarquable, le choix de l'Académie pourra se porter sur une œuvre symphonique purement instrumentale, et, de préférence, sur une composition religieuse. »

L'exécution de la cantate terminait la séance. M. Blanc, à la vérité, n'a que le second prix, mais je connais quelques compositions, couronnées les premières, qui ne sont pas de beaucoup supérieures à la sienne. Il a de la grâce, de l'élégance; il recherche avec soin la justesse dans l'expression, et sa déclamation a un tour mélodique souvent remarquable. Le principal défaut de sa cantate est d'être un peu terne et monotone; mais il faut avouer que cette pastorale de *Rébecca à la fontaine* est peu féconde en épisodes dramatiques. C'est simple, mais froid, sans passion, ni amour, ni colère. Pour varier un peu les effets, M. Barbier a cru devoir introduire dans cette scène, toute de calme et de grâce, une fureur de Laban que rien n'explique. La piété de Siméon, la gracieuse charité de Rébecca, voilà les seuls vrais éléments de cette cantate, et le musicien, livré à lui-même, n'avait plus qu'à se réfugier dans l'élégance du style, ne pouvant donner carrière ni à sa passion ni à son sentiment dramatique.

M. Blanc a montré de sérieuses qualités; son début descriptif, fait un peu à la manière de Félicien David, est bien écrit. On a applaudi, dans la première scène, un air de baryton un peu banal, mais bien fait, et de jolis passages dans les récitatifs. La scène de Siméon est d'une grâce un peu molle; cependant, elle contient de bonnes intentions, comme le dialogue de Siméon et de Rébecca, et le délicat accompagnement qui soutient la romance de cette dernière.

La scène finale en trio est la moins bonne; mais ici, la faute est au poëte plutôt qu'au musicien; celui-ci n'ayant vraiment rien à dire, a forcé la note sans produire d'effet.

La cantate de M. Blanc a été chantée par Mlle Mendès et MM. Fürst et Manoury, qui l'avaient déjà exécutée devant les juges du concours.

H. Lavoix fils.

# BEETHOVEN

## JUGÉ PAR SES CONTEMPORAINS.

—

*Suite* (1).

La plupart des biographes de Beethoven dont nous avons mis jusqu'ici les appréciations sous les yeux de nos lecteurs, le connaissaient peu. Ils lui rendaient visite, et leurs impressions se ressentaient généralement des dispositions d'esprit dans lesquelles ils l'avaient trouvé. Aussi notre travail présente-t-il cette particularité que ce n'est que par son ensemble qu'il donne une physionomie exacte du maître. Par contre, il sera, croyons-nous, l'image la plus fidèle de la personnalité de l'illustre auteur de *Fidelio*, puisqu'il nous montre ce grand homme sous toutes ses faces et dans toutes les conditions de son existence.

La plupart de nos collaborateurs, disons-nous, ont peu connu, en tous cas peu fréquenté Beethoven. Celui qui va nous occuper a pu mieux l'apprécier, car il l'a vu journellement pendant un temps assez long, et dans des circonstances où le caractère d'un homme se montre tout entier.

Notre auteur se nomme

KLÖBER.

Peintre de talent, Klöber fut chargé par un seigneur autrichien, en 1818, de faire le portrait de Beethoven.

« Ce n'était pas chose facile, — c'est Klöber qui parle, — de faire la connaissance de Beethoven ; encore moins de le faire poser. Un violoncelliste de l'Opéra, Dont, me facilita cette double besogne. Il écrivit à Beethoven, qui se trouvait à Mödling, aux environs de Vienne, et il obtint son acquiescement, à la condition que les séances ne seraient point trop longues.

» Je pris aussitôt le chemin de Mödling. Lorsque je me présentai chez le grand musicien, une vieille servante me pria d'attendre ; Beethoven n'avait pas encore fini son déjeuner. Sur la table se trouvaient plusieurs livres de Gœthe et de Herder. J'en pris un, mais au bout de peu d'instants le maître du logis entra : « Vous voulez me peindre ? dit-il ; » je vous préviens que je suis très-remuant. »

» Il s'assit, et son neveu, qui était présent, se mit au piano pour étudier. L'instrument était à quatre ou cinq pas derrière mon modèle ; je remarquai, non sans surprise, que Beethoven entendait très-distinctement les fautes du jeune exécutant ; il le reprenait et lui faisait recommencer des passages entiers. »

Après s'être étendu pendant quelque temps sur cette première séance, Klöber fait à la plume ce portrait de Beethoven :

« Il avait généralement, dit-il, l'air sévère ; ses yeux, pleins de feu, regardaient en l'air ; ses lèvres étaient closes, cependant le tour de sa bouche n'était pas sans bienveillance... Il parlait volontiers de la frivolité et du mauvais goût de l'aristocratie viennoise en matière d'art. Quant il tenait ce sujet, il ne tarissait pas, se trouvant incompris et tenu à distance.

» Au bout de trois quarts d'heure. il montra de l'impatience. Je m'empressai de lever la séance en lui demandant la permission de revenir le lendemain. Il me l'accorda de grand cœur. Lorsqu'il sut que je comptais passer moi-même la belle saison à Mödling, il en parut très-satisfait et me dit : « Mais alors nous pourrons nous voir souvent, car je ne puis » rester longtemps tranquille ; nous visiterons ensemble la » campagne, qui est magnifique et qui vous inspirera ».

(1) Voir les numéros 34, 35, 36, 37, 38 et 39, 40 et 41.

» Dans mes promenades, je rencontrai souvent Beethoven. C'était un curieux spectacle de le voir errer, l'œil vague, s'arrêtant souvent pour noter une pensée sur un petit carnet qu'il tenait toujours à la main. Dont m'avait prévenu de ne pas faire semblant de le voir lorsque je l'apercevrais ainsi. Je me conformai à cette instruction. Un jour je le vis grimper sur une sorte de rocher très-incliné ; lorsqu'il fut arrivé au faîte, il se jeta sur le dos, et son regard se noya dans le ciel.

» Chaque matin il m'accordait une petite heure. Un jour, il me témoigna son contentement pour la façon dont j'avais peint ses cheveux ; les autres peintres, disait-il, les lui avaient « bichonnés » comme s'il allait à la cour.

» Son habillement se composait généralement d'un habit bleu clair à boutons d'or, d'un gilet blanc et d'une cravate blanche. Tout cela était à la mode du jour, mais très-négligé. Son teint respirait la santé ; sa peau était quelque peu marquée de la petite vérole. Ses cheveux avaient le reflet de l'acier bleui ; ils passaient du noir au gris, et lorsqu'ils s'agitaient, ils lui donnaient un aspect démoniaque. Mais je dois dire que, dans l'intimité, sa figure devenait bienveillante et douce, surtout lorsque le tour de la conversation lui plaisait. D'ailleurs, toutes ses impressions se reflétaient sur sa physionomie. »

La notice dont nous avons extrait ces lignes a été publiée en 1864.

Quant au portrait, reproduit par la lithographie, il a été fort répandu en Allemagne. Beethoven y est représenté assis, dans un paysage qui est celui des environs de Mödling. Son neveu, encore enfant, joue à ses côtés.

Au dire des contemporains, ce portrait était très-ressemblant. On a vu d'ailleurs avec quelle conscience et avec quel amour il avait été peint.

Nous avons eu déjà l'occasion de reproduire des récits relatifs aux improvisations de Beethoven. Mais aucun, pensons-nous, n'est aussi circonstancié et ne présente un aussi grand intérêt que celui qu'on va lire.

Il est emprunté au *Voyage en Allemagne* de l'Anglais

J. RUSSEL.

Le passage que consacre ce voyageur à Beethoven se rapporte aux années 1820-1822.

Après avoir tracé un portrait du maître que nous ne pensons pas devoir reproduire, parce qu'il ferait double emploi avec celui cité plus haut, Russel raconte en ces termes la séance d'improvisation à laquelle il eut la bonne fortune d'assister, grâce à un stratagème ingénieux :

« ... Lorsque Beethoven se met au piano, il ne sait assurément pas s'il existe quelque chose en dehors de lui et de son instrument. En outre, en voyant à quel point il est sourd, on juge impossible qu'il puisse entendre tout ce qu'il joue. Aussi se produit-il parfois ce phénomène. que ses doigts ne font qu'effleurer les touches. Il s'écoute avec les oreilles de l'esprit; son regard et les mouvements presque imperceptibles de ses doigts indiquent qu'il suit sa phrase dans un monde idéal ; l'instrument est aussi muet que le virtuose est sourd.

» Je l'entendis un jour. Je puis dire que je fus favorisé, tant est grand son éloignement pour toute manifestation en public. On sait cela, et quand on veut l'amener à improviser, on n'y parvient qu'à force de diplomatie. Voici le moyen qui fut employé dans la maison où je me trouvais. La compagnie se sépara de bonne heure ; les invités se retirèrent l'un après l'autre, jusqu'à ce qu'il ne restât plus dans le salon que Beethoven et notre hôte. Celui-ci, qui a toute sa confiance, lui parla d'actions de banque, de placements avantageux. En même temps et comme par hasard, il laissait errer ses doigts sur le clavier du piano resté ouvert, commettant exprès des hérésies musicales. A un moment donné,

il prit un thème de Beethoven, et, dans un trait rapide, se trompa si effrontément, que Beethoven, interrompant brusquement la conversation, prit sa place et rétablit le trait comme il devait être joué.

» Il s'était mis au piano, cela suffisait. Sous un prétexte quelconque, le maître de la maison sortit et vint nous rejoindre dans une pièce voisine, où nous attendions impatiemment la fin de ces longues négociations.

» Lorsqu'il fut seul, Beethoven se remit de lui-même au piano. Tout d'abord, il se borna à quelques accords ; son insistance à ne point commencer nous faisait craindre qu'il eût découvert notre ruse ; mais peu à peu il oublia tout ce qui l'environnait. Bientôt il fut en pleine inspiration... Une demi-heure durant, il se perdit dans une improvisation dont le style variait sans cesse et qui se faisait remarquer par d'étranges soubresauts. Les dilettantes étaient transportés.

» Pour moi, je ne pouvais me lasser d'observer comment ses inspirations se traduisaient sur sa physionomie. Il semblait donner la préférence aux idées hardies, neuves, pleines d'emportement. Ses muscles se gonflaient, ses veines ressortaient comme des câbles, sa bouche tremblait fébrilement, et, dans tout son aspect, Beethoven semblait un enchanteur qui se sent entouré de spectres qu'il veut conjurer. »

Si cette appréciation n'est pas précisément celle d'un musicien, elle émane du moins d'un admirateur sincère, témoin oculaire, au surplus, et à ce titre elle avait sa place marquée dans la série de tableaux que nous faisons passer sous les yeux de nos lecteurs.

Le nom que nous allons inscrire en tête de ce nouveau fragment est l'un des plus illustres du théâtre allemand.

Il a tenu l'Europe entière en admiration durant de longues années; c'est de

MADAME SCHRÖDER-DEVRIENT,

lors de son séjour à Paris, en 1830, que Castil-Blaze écrivait :

« Elle ne chante pas comme chantent les autres chanteuses, elle ne parle pas comme nous sommes accoutumés d'entendre parler, son jeu ne rentre dans aucune des traditions connues, il semble qu'elle n'ait point conscience d'être en scène. Elle chante avec son âme, plus encore qu'avec sa voix. Les sons viennent du cœur plutôt que de la gorge. Elle oublie le public, elle s'oublie elle-même pour s'identifier avec le personnage qu'elle représente.

C'est également de Mme Schröder-Devrient que Richard Wagner a dit :

« La simple vue de cette femme extraordinaire m'avait donné une commotion électrique. Encore aujourd'hui je la vois, je l'entends, je la sens, lorsque mon inspiration se porte sur une création dramatique. »

Une amie de cette grande artiste a raconté les émotions de Wilhelmine Schröder, lorsqu'elle joua pour la première fois *Fidelio*. Elle avait alors dix-sept ans. Suivant l'expression de Charles-Marie de Weber, elle avait « un aspect assez misérable », et Beethoven lui-même avait, à plusieurs reprises, manifesté son mécontentement du choix qu'on avait fait de « cette petite débutante » pour reprendre son opéra.

C'est donc avec la certitude de déplaire au maître que la pauvre enfant allait affronter les jugements du plus difficile des publics, le public viennois.

« Pour comble d'épouvantail, dit l'amie dont nous avons parlé, Beethoven avait résolu, pour cette circonstance, de diriger lui-même, ce qu'il n'avait pas fait depuis longtemps. A la répétition, il prit donc en main le bâton de mesure. Wilhelmine ne l'avait jamais vu; le cœur lui battait bien fort; mais, où son effroi fut au comble, c'est lorsqu'elle vit la pantomime à laquelle le maître, déjà complétement sourd, se livrait pour faire comprendre ses intentions (1)... Il faut dire que cet effroi fut partagé par le reste des chanteurs et des exécutants. Après la répétition, on tint conseil, et le chef d'orchestre Umlauf fut chargé de dire à Beethoven qu'il était impossible qu'il dirigeât. On pense bien que cette communication ne fit qu'accroître la mauvaise humeur du maître.

« Le soir de la représentation, il se tenait derrière Umlauf, enfoui dans son manteau. On ne voyait que ses yeux, mais ils brillaient comme des escarboucles. Wilhelmine tremblait sous ce regard. Heureusement, lorsqu'elle fut en scène, son tempérament d'artiste prit le dessus, — Beethoven, le public, disparurent à ses yeux, — elle fut Léonore, elle vécut de la vie de Léonore, elle souffrit des souffrances de Léonore.

» Jusqu'à la scène de la prison, elle resta identifiée de la sorte avec son rôle ; mais, arrivée là, le courage lui manqua. Elle savait qu'à ce moment, ses moyens devenaient insuffisants. La peur se trahissait dans sa tenue, sur son visage, dans ses mouvements; toutefois, ce sentiment était si bien en situation que le public croyait à une nouvelle phase du talent de la débutante. Il régnait dans la salle un calme, une tension d'esprit qui augmentait les angoisses de la cantatrice.

» Soudain, Léonore bondit, elle se jette entre son époux et le poignard du meurtrier, — le moment critique est arrivé, — l'orchestre s'est tu, elle pousse un cri de désespoir, un cri strident, un cri de louve blessée. Pizarro veut la repousser, elle tire le pistolet de son sein, — il recule, — elle demeure calme et sublime devant lui. A ce moment, éclatent les trompettes annonçant la délivrance, et à ce moment aussi les forces abandonnent Léonore, — ses genoux tremblent, elle s'appuie contre un portant pour ne pas tomber, et de sa poitrine oppressée s'échappe un cri déchirant, — cri de douleur véritable, cri d'épuisement, cri d'effroi.

» Un tonnerre d'applaudissements éclata en ce moment. Wilhelmine avait trouvé *son* Fidelio et Beethoven *sa* Léonore.

» Après la représentation, il vint la trouver. Ses yeux, d'ordinaire si sombres, lui souriaient. Il lui frappa amicalement sur les joues et lui promit de composer un nouvel opéra pour elle. »

On sait que le maître n'a pas tenu parole. Une soirée comme celle que nous venons de raconter aurait pourtant dû le décider à cette bonne action.

Avec le célèbre critique

ROCHLITZ,

nous entrons dans une série d'appréciations singulièrement autorisées.

Nous commencerons notre prochain article par le récit des entrevues que ce délicat de la musique eut avec Beethoven.

EDMOND NEUKOMM.

(*La suite prochainement.*)

(1) Nous passons sous silence divers détails auxquels nous ont initiés déjà plusieurs de nos précédents narrateurs.

## LES OPÉRAS MADRIGALESQUES

*Fin* (1).

Toutes les forces musicales dont pouvaient disposer les compositeurs de cette époque étaient déployées pour rehausser l'éclat de ces représentations poétiques et lyriques. Les instruments étaient nombreux et variés, et disposés par groupes de façon à se plier avec la plus grande facilité à toutes les exigences du style madrigalesque. Les chanteurs, bons musiciens et bien exercés, surmontaient sans peine les réelles difficultés dont les madrigaux étaient hérissés. Mais on serait loin d'avoir une idée absolument juste de l'exécution de ces pièces harmoniques, si on ne consultait que la note écrite.

(1) Voir les nos 40 et 41.

Ces madrigaux étaient chantés avec force ornements, broderies, diminutions ou fleurtis, qui n'étaient pas écrits dans la partition, mais improvisés par les exécutants. Dans l'entrée du roi Henri II à Rouen, nous avons vu des tritons armés de cornets fleurtissant le chant des sirènes. Cet art des variations et des broderies improvisées sur le chant tient dans les motets et madrigaux du XVIe siècle trop de place pour qu'il n'en soit pas question ici. Dans un traité historique du chant que nous préparons en ce moment avec la collaboration de M. Th. Lemaire, nous nous arrêterons longuement sur cette manière curieuse de broder le chant en chœur; aussi nous contenterons-nous ici d'en esquisser rapidement l'histoire.

Dès les premiers siècles du moyen âge, le chant ecclésiastique avait été très-orné; les appoggiatures, les fusées, les traits, les trilles, se rencontrent à profusion dans les cantilènes sacrées. Les travaux des Fétis, des Coussemaker, des Nisard, en élucidant les mystères de l'écriture neumatique, en expliquant les textes des vieux théoriciens, nous ont renseignés sur ce sujet. Cet amour des fioritures alla si loin, qu'au XIIIe siècle, les papes se virent forcés de mettre un terme à toutes les fantaisies auxquelles le chant religieux servait de prétexte; mais, vers la même époque, une autre mode s'introduisit dans le chant. Des chantres habiles eurent l'idée d'improviser sur des mélodies liturgiques exécutées en chœur des fioritures, des ornements et des traits. Élie Salomon, Jean de Muris, Marchetto de Padoue, Jérôme de Moravie, Tinctor, donnèrent les définitions de cet art, qui prit le nom de déchant, ou chant sur le livre. Cette mode, qui fit longtemps fureur, sembla diminuer un peu vers le XVe siècle; mais, au XVIe, elle était plus répandue que jamais, et cette manière de varier impromptu une des parties pendant que les autres exécutaient la note écrite *(cantus ut jacet)* s'appela, parmi les savants musiciens, contre-point *alla mente*.

Les instrumentistes aussi bien que les chanteurs se mirent à surcharger d'ornements les madrigaux et les motets qui leur étaient confiés. Les premiers écrivains qui ont traité de cet art au XVIe siècle, Ganassi del Fontego, Diego Ortiz, indiquèrent ce procédé pour les instruments comme la flûte, le luth ou la viole, en prenant soin d'avertir que ces mêmes broderies pouvaient se faire aussi dans le chant; mais Zacconi donne les règles du contre-point *alla mente*, spécialement en vue des chanteurs, et Cerone surtout, dans son livre rare, *Il Melopeo*, que possède la Bibliothèque nationale, en fait un traité complet à l'usage des virtuoses. Tous ces auteurs fournissent de nombreux exemples de la manière dont on doit conduire la voix, faire les diminutions, fleurir les cadences, tantôt à la fin, tantôt au milieu d'un morceau. Il est, je pense, inutile de rappeler au lecteur que les *diminutions* étaient la division des notes longues en notes de moindre valeur, ce qui naturellement nécessitait des vocalises plus ou moins ornées. Une foule de musiciens, Nanini, Durante (Ottavio), Cifra (Antonio), Ferraro, Puliaschi, Averio, etc., nous ont laissé des œuvres qui prouvent jusqu'à quel point le goût des ornements était répandu aux XVe et XVIIe siècles, et Severi, dans la préface de ses *Salmi passeggiati* (1613), dit qu'en publiant son ouvrage, il a voulu laisser à la postérité un exemple de la façon dont on improvisait le contre-point *alla mente* dans la chapelle pontificale. Cette sorte d'improvisation dura jusque vers la seconde moitié du XVIIe siècle, et on peut même penser que la tradition en resta vivace encore dans la chapelle pontificale pendant plus d'un siècle et demi, puisque Martini, auteur si digne de foi, dit avoir entendu exécuter un contre-point *alla mente* en 1747, par les chantres de la chapelle Sixtine.

Ces ornements n'étaient pas seulement réservés pour les motets ou les morceaux religieux. On fleurtissait beaucoup les pièces profanes, et Zacconi, dans le chapitre où il traite cette question, dit que s'il a donné en exemple un motet plutôt qu'un madrigal, c'est parce que le premier est plus facile à orner que le second; mais, ajoute-t-il, le contre-point *alla mente* peut également s'appliquer à toute espèce de musique.

Le genre spécial des opéras ballets, le style madrigalesque, le chant orné et improvisé, en un mot tout ce qui caractérise la musique du XVIe siècle, ne pouvaient disparaître sans laisser dans l'art des traces profondes. La forme madrigalesque fut bannie des opéras lorsque ceux-ci devinrent plus dramatiques et laissèrent plus de place à la vraie déclamation lyrique, mais elle subsista encore longtemps, ainsi que nous l'avons dit. Elle était, pour ainsi dire, le résultat des travaux et des efforts des générations d'harmonistes qui avaient précédé le XVIe siècle. C'est en cherchant cette forme, en la perfectionnant, qu'on était arrivé peu à peu à faire sortir l'harmonie moderne de la diaphonie du moyen âge. S'appliquant uniquement à chercher d'heureuses combinaisons d'accords, dans les madrigaux et les motets, qui au fond différaient peu les uns des autres, s'astreignant avec fidélité à des lois sévères qu'ils avaient eux-mêmes établies, les vieux maîtres avaient petit à petit débarrassé l'harmonie des fausses relations, des suites de quintes et de quartes; à force de manier la note, ils avaient trouvé, les uns après les autres, les divers artifices du contre-point et préparé le chemin à la fugue, qui devait tenir une si grande place dans l'art moderne. Enfin, c'était encore aux patients mosaïstes du madrigal que les compositeurs de la fin du XVIe siècle avaient dû de pouvoir opérer dans l'harmonie la révolution qui permettait de substituer une tonalité ferme et colorée à la tonalité flottante et vague issue du moyen âge. Les opéras que nous avons appelés madrigalesques disparurent devant les innovations des Peri et des Caccini, mais non sans laisser de souvenir, et le ballet, comme l'oratorio, conservèrent longtemps la trace de leur origine. Enfin, l'art du contre-point *alla mente*, jugé ainsi à distance, peut nous paraître assez ridicule, et n'est pas sans rappeler la fugue comique de *la Damnation de Faust;* mais il eut aussi pour la musique moderne d'excellents résultats, dont surent profiter les pères du drame lyrique. Dans ces chanteurs obligés d'improviser sur l'harmonie des broderies correctes et élégantes, familiers déjà avec toutes les délicatesses de l'art du chant, dans ces instrumentistes habitués à faire œuvre de compositeurs, rompus à toute les difficultés de l'exécution, les novateurs trouvèrent des artistes capables d'interpréter avec talent la musique qui leur était confiée.

Tel est le caractère musical du XVIe siècle au théâtre. Il tient le milieu entre le mystère et le drame lyrique, et les œuvres que nous avons rapidement passées en revue forment un des anneaux de la chaîne non interrompue qui relie entre elles les différentes périodes de l'histoire de la musique. Elles nous montrent à son apogée l'art des déchanteurs du moyen âge, comme elles nous font pressentir la révolution qui doit s'accomplir au commencement du XVIIe siècle et qui donnera naissance à notre drame lyrique moderne.

H. Lavoix fils.

---

## NÉCROLOGIE.

### ANTOINE ELWART.

Compositeur, professeur, critique, Antoine-Amable-Elie Elwart appartient à l'art musical à tous les titres; il nous appartient plus spécialement à nous par sa collaboration, qui fut fréquente autrefois. Cet homme de talent, qui fut aussi un homme de bien, dévoué à ses amis et serviable à tous, n'a pas occupé la place que son mérite eût pu lui conquérir; sa nature primesautière, originale jusqu'à l'excentricité, l'a maintenu hors de la sphère des gens prédestinés à « arriver ». Homme de talent, disons-nous : celui qui écrit ces lignes et qui fut son élève, peut dire qu'il n'a rencontré nulle part de musicien plus familier avec toutes les combinaisons de l'art des sons, plus prompt à les manier, plus sûr et plus délicat dans leur emploi; empirique par tempérament dans sa manière d'enseigner, il arrivait souvent néanmoins à d'heureux résultats en faisant passer chez ses disciples, par

la contagion de son exemple, de son langage toujours enthousiaste, le sentiment musical très-vif qui était en lui. Homme de bien : ceux qu'il secourut sans bruit de son modeste avoir, ceux qui doivent un peu de bien-être à son initiative sans cesse renouvelée et empruntant toutes les formes, concerts de bienfaisance, souscriptions, suppliques, etc., en pourraient témoigner, et la liste serait longue.

Elwart était fils d'un émigré polonais. Né à Paris le 18 novembre 1808, il est mort le 14 de ce mois: il allait donc atteindre sa soixante-dixième année. Les élements de la notice biographique et bibliographique que nous lui aurions consacrée se trouvant dans le discours de M. Oscar Comettant, qu'on lira tout à l'heure, nous ne nous étendrons pas davantage sur sa vie et ses œuvres, et nous bornerons à ajouter, à l'expression des regrets de tous, celle, bien sincère et bien vive, de notre deuil personnel.

Ch. B.

---

Les funérailles d'Elwart ont eu lieu mardi dernier, à l'église Saint-Pierre de Montmartre. On y a exécuté un *Libera* de Viret, dont il nous sera permis de regretter le caractère beaucoup trop théâtral, un *Pie Jesu* de Verrimst, et un *Agnus Dei* parodié sur la musique de l'air attribué à Stradella.

Au cimetière de Saint-Ouen, des discours ont été prononcés par MM. Emile Jonas, au nom de la Société des auteurs dramatiques, Ch. Dancla, au nom du Conservatoire, Oscar Comettant, au nom des élèves et amis d'Elwart et de l'Association des artistes musiciens, et Laurent de Rillé, au nom des sociétés orphéoniques, dont Elwart était un patron zélé et pour lesquelles il a beaucoup composé.

Voici le discours de M. Oscar Comettant :

Messieurs,

La mort n'afflige pas seulement lorsqu'elle frappe un ami de longue date; elle surprend aussi et elle étonne. On a beau se dire que la mort est la loi suprême de tout ce qui est, la règle sans exception : quand on a passé de longues années en communication de sentiments et d'idées avec un être cher à notre âme, une solidarité d'existence semble établie entre lui et soi, et l'on s'étonne de se sentir vivre quand celui qui nous souriait et nous parlait, hier encore, n'est plus rien, pas même l'ombre de ce qu'il fut.

On persiste à le voir, alors qu'il a disparu à jamais; on lit dans sa physionomie, on entend le son de sa voix et il faut que la raison vienne en aide à nos sens douloureusement troublés pour nous convaincre de la désolante réalité. C'est le mirage de l'affection, semblable à la lumière projetée par les mondes lumineux de l'espace infini qu'on aperçoit encore longtemps après qu'ils sont éteints.

Avant de devenir mon ami, Antony Elwart a été mon professeur au Conservatoire et les regrets que j'éprouve d'une perte si cruelle s'augmentent de la reconnaissance que je lui dois.

Le comité de l'Association des artistes musiciens, fondée et présidée par le baron Taylor, association à laquelle celui que nous venons de perdre appartenait depuis sa fondation, m'ayant chargé de rendre un dernier hommage à ce musicien instruit, à ce curieux de toutes les choses de l'esprit, qui fut aussi le meilleur et le plus serviable des hommes, c'est donc à la fois comme mandataire de mes collègues de l'Association, comme élève et comme ami d'Elwart, que je prends ici la parole.

La vie de cet estimable artiste est de celles que l'on peut offrir en exemple, car, avant tout, ce fut une existence utile. Passionné pour la musique dès son enfance, il conserva dans sa virginité le noble culte de l'art, et jamais l'envie, cette fièvre bilieuse de l'ambition déréglée, n'envahit son cœur innocent et ne troubla sa raison. Il savait aimer la musique dans ses glorieux représentants, morts ou vivants, et il ne sépara jamais, dans sa touchante admiration pour les œuvres du génie, le producteur de la production. Si juste et si simple que paraisse ce sentiment, il est plus rare qu'on ne pourrait le supposer parmi les artistes.

Je n'ai jamais connu d'homme plus honnête qu'Elwart. Si de semblables natures provoquent parfois, par leur grande modestie et leur naïveté, les railleries de quelques-uns, elles inspirent la sympathie et le respect de tous.

A dix ans, Elwart avait déjà reçu une première instruction musicale à la maîtrise de Saint-Eustache, en qualité d'enfant de chœur. Voulant tout devoir à la musique, ses joies et sa modeste existence, il entre comme second violon, aux appointements de cinquante francs par mois, dans un des petits théâtres du boulevard. Le Conservatoire l'admet au nombre de ses élèves, et il suit tour à tour les leçons de Fétis et de Lesueur. Étant encore élève, il fonde les *Concerts d'émulation*, qui, pendant six ans, furent donnés dans la petite salle du Conservatoire.

En 1834, il obtient le grand prix de Rome, et déjà, depuis deux ans, il remplissait les fonctions de professeur-adjoint du cours de composition de Reicha. En Italie, malgré les préjugés défavorables qui pesaient alors dans ce pays sur les musiciens français en général, les portes du théâtre Valle lui furent ouvertes pour l'exécution d'une grande cantate en l'honneur de Bellini.

Le catalogue des œuvres publiées ou inédites d'Antony Elwart est considérable et embrasse tous les genres : messes, au nombre de près de vingt, parmi lesquelles nous citerons celle qui fut exécutée à l'occasion de la naissance du comte de Paris; motets, airs religieux de toutes sortes, oratorios; plusieurs opéras, dont un en trois actes, *les Catalans*, représenté avec succès au théâtre de Rouen; des symphonies, des ouvertures de concert, des quatuors pour instruments à cordes, en grand nombre; plusieurs cahiers de mélodies avec accompagnement de piano; des chœurs d'orphéons; puis des méthodes d'enseignement, un traité de contre-point et fugue, un poëme sur l'harmonie, un manuel d'harmonie, dont le succès considérable est loin d'être épuisé; enfin, des travaux de critique musicale et deux volumes très-intéressants, l'un sur la Société des concerts du Conservatoire, l'autre sur les Concerts populaires; car Elwart n'était pas seulement un musicien, il était encore un lettré, souvent ingénieux et spirituel.

Voilà, Messieurs, la part de la science et de l'imagination dans les labeurs de l'artiste. Mais, vous le savez, chez Elwart le compositeur était doublé d'un professeur constant et zélé, et c'est surtout comme pédagogue qu'il a conquis une place au premier rang et que sa mémoire sera conservée. Soit comme professeur d'harmonie au Conservatoire, soit dans son enseignement particulier, Elwart a formé toute une nombreuse pléiade d'élèves, dont quelques-uns sont devenus des maîtres illustres, dont tous ont fait ce qu'on appelle une carrière d'artiste.

Un jour, dans une des loges de la salle du Conservatoire réservées aux journalistes, et où il avait coutume de venir entendre les séances de la Société des concerts, depuis la fondation de cette célèbre compagnie, il me dit en me montrant les musiciens à leurs pupitres :

« Vous les voyez, ils n'ont pas tous vingt-cinq ans; il en est » même d'un âge mûr; eh bien, tous ou presque tous ont été mes » élèves pendant le demi-siècle que j'ai professé au Conservatoire. » On croit que cela me vieillit, c'est une erreur; je ne me sens » jamais plus jeune que lorsque je les vois et surtout lorsque » je les entends. »

De pareils états de service se récompensent plutôt qu'ils ne se paient. Elwart eut la joie, il y a trop peu d'années, de voir attacher à sa boutonnière, par le ministre des beaux-arts, le ruban de la Légion d'honneur. C'était à une séance de distribution de prix, au milieu des professeurs de l'école et des jeunes lauréats qui, tous, applaudirent à cet acte de tardive justice.

Quand l'heure de la retraite sonna pour le vieux professeur, son ancien condisciple resté son ami, M. Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire, lui donna cette consolation de le nommer professeur honoraire de notre école nationale de musique.

Le Conservatoire gardera respectueusement la mémoire de ce vaillant apôtre de l'art, de ce cœur excellent, de cet esprit cultivé, et moi, je remercie le comité de l'Association des artistes musiciens, dont Elwart faisait partie depuis longtemps, de m'avoir désigné pour saluer en son nom, du suprême adieu, celui dont le souvenir se rattache à mes premiers pas dans la carrière que j'ai embrassée, qui m'a guidé paternellement et dont les conseils me furent toujours si précieux.

Adieu, maître, adieu, cher ami. Dors en paix le long sommeil, et que le vent de cette nécropole se fasse harmonie en passant à travers les branches touffues des cyprès pour caresser ton âme et lui rappeler que la musique fut ton culte et que tu sus l'honorer à force de l'aimer.

---

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *Robert le Diable ;* mercredi, *la Favorite* et *Coppélia ;* vendredi, *la Reine de Chypre;* samedi, *Faust.*

A l'Opéra-Comique : *Philémon et Baucis, Mignon, les Diamants de la couronne, Lalla-Roukh, la Fille du régiment, l'Eclair, les Amoureux de Catherine, les Noces de Jeanette.*

A l'Opéra-National-Lyrique : *Graziella, le Barbier de Séville, le Sourd, Giralda, Paul et Virginie, Martha, l'Aumônier du régiment, le Mariage extravagant.*

*** Mlle Richard a fait, mercredi dernier, son début à l'Opéra, dans *la Favorite.* Sujet remarquable au Conservatoire, cette jeune artiste n'est sans doute pas tout à fait mûre pour la grande scène lyrique qu'elle aborde au sortir de l'école et avant d'avoir atteint sa vingtième année. Elle a l'ardeur, l'exubérance de la jeunesse; elle dépense sans compter les richesses de sa voix, et dépasse souvent le but. Il vaut mieux, toutefois, avoir à régler ces excès de bon vouloir et de tempérament que de rester au-dessous du niveau normal de la bonne diction lyrique ; une sage direction, de l'intelligence et de l'empire sur soi-même y suffiront, et nous croyons volontiers que rien de tout cela ne manquera à Mlle Richard. Qu'elle se garde surtout de s'obstiner à chanter les contralti : les notes graves de ce registre sont faibles chez elle, et ce serait lui rendre un mauvais service que de faire porter de ce côté la plus grande partie de son travail vocal. — L'accueil du public a été très-sympathique à la débutante, qui, nous en sommes convaincus, fera un jour honneur à l'Opéra.

*** *Françoise de Rimini* retirée, toutes les probabilités sont pour la représentation du *Polyeucte* de M. Gounod à l'Opéra, pendant l'Exposition universelle. On commence à s'en occuper. Une première et provisoire distribution de rôles serait même déjà faite : Mlle Krauss, MM. Lassalle et Sellier interpréteraient les trois principaux personnages. Il convient, toutefois, d'attendre le début de M. Sellier, qui n'a pas encore abordé la scène, avant de le désigner d'une façon certaine pour un rôle aussi important que celui de Polyeucte.

*** Les représentations des *Diamants de la couronne*, à l'Opéra-Comique, sont interrompues par suite de la résiliation de l'engagement de Mme Lacombe-Duprez, résiliation qui a eu pour motif un défaut d'entente avec la direction. *Les Diamants* seront repris très-prochainement avec une nouvelle chanteuse, qui sera Mlle Bilbaut-Vauchelet. M. Engel cédera, en outre, son rôle de dom Henrique à M. Barré.

*** L'ouvrage de MM. Sardou et Deffès, qui vient d'entrer en répétition à ce théâtre, est intitulé : *le Mariage de Fernande.*

*** *Le Songe d'une nuit d'été* va être repris, à l'Opéra-Comique, pour les débuts de Mme Devriès-Dereims. L'ouvrage de M. Ambroise Thomas sera interprété par MM. Stéphanne, Fürst, Girodet, Mmes Devriès-Dereims et Ploux.

*** Mardi dernier, *Paul et Virginie* a été repris au Théâtre-Lyrique, avec sa nouvelle interprète, Mlle Marie Heilbron. Un organe solide, souple et sympathique, une vive intelligence scénique, ont promptement concilié les suffrages à Mlle Heilbron; le rôle de Virginie reste en bonnes mains. Capoul est toujours plein de feu et de passion, Bouhy et Mlle Engalli toujours énergiques et maîtres de la scène. *Paul et Virginie*, enfin, a retrouvé son succès de musique et d'interprétation, et on ne saurait trop s'en féliciter pour le Théâtre-Lyrique, dont les destinées intéressent si hautement l'art français.

*** Une nouvelle scène, destinée à l'opérette, vient de s'ouvrir à Paris. Le théâtricule de la Porte-Saint-Denis a fait son inauguration le 13 octobre avec un prologue comportant une certaine quantité de musique écrite par M. Alma Rouch, deux opérettes nouvelles, l'une de M. Planquette, *Paille d'Avoine*, l'autre de M. O. de Lagoanère, *Kiss me quick*, et la reprise de *Gandolfo*, de Ch. Lecocq. Les honneurs de la soirée, comme on pouvait s'y attendre, ont été pour *Gandolfo;* la partition de M. Planquette et celle de M. Rouch ont reçu également bon accueil. Le directeur du théâtre, M. Matz, conduisait l'orchestre ; sa femme, l'excellente chanteuse d'opérette Mme Matz-Ferrare, jouait le principal rôle de chaque pièce. Grâce à elle, mais à elle seule, l'interprétation de tous ces petits ouvrages a pu se soutenir, et ceux qui ont obtenu du succès lui en doivent une bonne part.

*** Un concours est ouvert à Marseille, comme l'année dernière, pour le meilleur opéra écrit par un compositeur méridional. Le délai pour l'envoi des manuscrits expire le 31 de ce mois. Le jury d'examen est composé de MM. Hasselmans, directeur du Conservatoire ; Th. Teissère, membre de la commission municipale ; Knoderer, ex-vice-président de la Société des Amis des arts ; Lamotte, membre de la commission de patronage du Conservatoire ; Josneau, professeur d'harmonie, et Campo Casso, directeur du Grand-Théâtre.

*** Le ténor Duchesne est engagé pour un mois au Grand-Théâtre de Marseille.

*** La première représentation de *la Tzigane* aura lieu vers la fin de ce mois à la Renaissance. Le compositeur, Johann Strauss, est à Paris pour surveiller les dernières répétitions de son œuvre.

---

## NOUVELLES DIVERSES.

—

*** Par un décret du roi d'Italie, le compositeur-sénateur Verdi est nommé membre de la commission italienne pour l'Exposition de 1878.

*** Aujourd'hui, à 2 heures, premier Concert populaire, sous la direction de M. Pasdeloup, avec le programme que nous avons déjà donné dimanche dernier : — 1° Ouverture de *Ruy Blas* (Mendelssohn); — 2° Symphonie en *ut* mineur (Beethoven) ; — 3° Gavotte, première audition (Lulli) ; — 4° *la Jeunesse d'Hercule*, poëme symphonique (C. Saint-Saëns) ; — 5° Sérénade, pour instruments à cordes (Haydn) ; — 6° Ouverture de *l'Étoile du Nord* (Meyerbeer).

*** Le programme du premier concert du Châtelet, qui a lieu dimanche prochain, n'est pas encore fixé; toutefois, nous pouvons dire dès aujourd'hui que Mme Montigny-Rémaury jouera, à cette séance d'inauguration, le concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns.

*** Les concerts Sainte-Cécile seront inaugurés le 24 octobre, au Cirque Fernando. L'orchestre sera dirigé par M. Léon Martin.

*** Les concerts symphoniques dont nous avons annoncé la création à Angers seront inaugurés le 4 novembre. MM. Massenet, Saint-Saëns, Joncières, Guiraud, et probablement aussi M. Gounod, iront y diriger l'exécution d'une de leurs œuvres.

*** La commission municipale de Marseille vient de voter une somme de 1,600 francs pour la création, au Conservatoire de cette ville, d'une nouvelle classe de piano et d'une classe d'orgue. M. Thurner a été choisi pour professeur de l'une et de l'autre.

*** Vivier vient de rentrer à Paris.

*** On annonce également le retour de Mlle Jeanne Granier, heureusement rétablie de sa longue maladie.

*** On lit dans *l'Indépendance belge* : « M. Gevaert, directeur du Conservatoire de Bruxelles, vient de partir pour l'Italie, chargé, dit-on, par le gouvernement d'une mission ayant pour objet la musique chez les Romains. Cette mission nous vaudra probablement un pendant à l'ouvrage du savant musicologue sur la musique grecque dans l'antiquité, dont la publication sera bientôt achevée. »

*** Un concours international a été ouvert, il y a deux mois, pour la composition d'une cantate à l'occasion du jubilé épiscopal du pape Pie IX. Ce concours était organisé par les catholiques de Lille. Le jury, composé de MM. le marquis d'Aoust, Ortolan, L. Gastinel, Félix Clément, Limnander, Van Elewyck, Mathis Lussy, a décerné trois prix et cinq mentions, à des compositions désignées par leurs devises seulement. L'auteur d'une seule de ces cantates s'est nommé jusqu'ici : c'est M. Labory, chef de musique aux carabiniers belges, titulaire du premier second grand prix. Le premier prix consiste en une somme de mille francs, plus l'exécution solennelle de l'œuvre couronnée ; chacun des deux seconds prix, en une somme de cinq cents francs.

*** Le *mélopiano* de l'ingénieur Caldera, de Turin, est un piano dans lequel est résolu, par un ingénieux mécanisme de répercussion très-rapide, le problème de la continuité des sons. Notre éminent facteur-artiste Henri Herz vient d'appliquer cette invention à plusieurs instruments de sa manufacture ; il a perfectionné le système Caldera, de manière à obtenir toute la gradation des sonorités et un fonctionnement irréprochable. Son *piano-chantant* réalise un progrès très-réel dans la facture, et rencontrera sans nul doute un vif succès. — Un journal anglais signale un procédé analogue employé tout récemment par le facteur de pianos Kirkman ; nous ne savons jusqu'à quel point les deux systèmes peuvent se ressembler. Peut-être est-ce également une application du mécanisme Caldera.

*** Un nouveau journal musical, *la Critica*, vient de paraître à Barcelone. — Nous détachons du premier numéro, à titre de curiosité, cette conclusion d'un article consacré à Meyerbeer : « Ce » compositeur doit être considéré comme le plus illustre et proba- » blement comme le dernier représentant de l'école de Rossini, car

» c'est celui qui, de tous les musiciens de cette époque, adopta le » plus complétement la manière du maître. » Voilà comment *la Critica* entend la critique, et de quels enseignements elle se propose de doter le peuple espagnol.

†

*** Parmi les pertes les plus sensibles de la semaine dernière, nous devons enregistrer celle de Théodore Barrière. Le fécond et original auteur dramatique a travaillé une fois, une seule, pour la scène lyrique : il est l'auteur, en collaboration avec Michel Carré, du libretto de l'opéra comique en un acte, *le Jardinier et son Seigneur*, musique de Léo Delibes, représenté au Théâtre-Lyrique en 1863.

*** M. L.-A. Bourgault-Ducoudray vient d'avoir la douleur de perdre son père.

*** M. Abel Pilon vient de mourir à l'âge de 53 ans. C'était l'un des plus intelligents éditeurs de Paris et le créateur du système de vente par abonnement qui, en musique comme en librairie, a si vite rencontré la faveur du public.

## ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Encore un succès à enregistrer au compte de Mlle Minnie Hauk, dans *la Traviata*. La jeune artiste chantait cette fois en italien, comme avaient fait Mmes Patti, Lucca et Nilsson, ne sachant le rôle qu'en cette langue, tandis que les autres artistes et les chœurs chantaient en français. Elle a été fort remarquable et comme actrice, et comme cantatrice, émue et correcte, gracieuse et intelligente ; c'est un véritable triomphe qu'elle a obtenu ce soir-là. Le baryton Guillen, qui débutait dans le rôle du père, possède une bonne voix et s'en sert bien; mais il a le défaut de vouloir tout souligner, d'exagérer l'accentuation des choses les plus simples; s'il se défait de cette manie, ce sera un bon artiste de plus dans la troupe de la Monnaie. — On annonce pour cet hiver la première série des concerts organisés par l'association du *Concert national*, nouvelle institution consacrée exclusivement à l'audition d'œuvres de compositeurs belges. — Par un arrêté du 12 septembre, le roi a décidé, sur l'avis des comités de lecture et de la commission provinciale, et sur la proposition du ministre de l'intérieur, que l'opéra comique en trois actes de MM. H. Kirsch et J.-B. Rongé, intitulé *la Comtesse d'Albany*, représenté au Théâtre-Royal de Liége, serait admis au bénéfice des subsides institués par arrêté royal du 31 mars 1860. Le subside alloué aux auteurs pour chaque représentation de cet opéra est fixé à 150 francs, pendant une période de trois années consécutives, à partir du 1er janvier 1877, date de la première représentation de *la Comtesse d'Albany* au théâtre royal de Liége. — La question de la propriété artistique et littéraire en Belgique, agitée il y a deux mois au congrès d'Anvers, entre dans une bonne voie. Le ministre de l'intérieur a donné audience mercredi à une députation composée des délégués du corps académique d'Anvers, du congrès artistique international d'Anvers, du conseil d'administration de l'Académie d'Anvers, du corps professoral de l'Académie d'Anvers, des Académies de Liége et de Gand, de la Société des beaux-arts d'Anvers, des cercles artistiques de Bruxelles et d'Anvers, qui lui ont présenté une requête tendant à obtenir du gouvernement la présentation aux Chambres, dès le début de la session, d'un projet de loi garantissant plus complétement les droits des auteurs. M. Delcour a répondu en donnant l'assurance que le gouvernement agirait dans ce sens, et que des rapports sur la question, émanant d'un comité spécial de jurisconsultes et de la direction des beaux-arts, seront incessamment mis à l'étude.

*** *Amsterdam.* — La société musicale *Felix Meritis* fêtera, le 2 novembre prochain, le centième anniversaire de sa fondation.

*** *Londres.* — Au concert du Crystal Palace, le 13 octobre, Sarasate a exécuté le concerto de Max Bruch; la composition a été fort appréciée, et d'enthousiastes bravos ont rendu justice au beau talent du virtuose. Max Bruch dirigeait lui-même l'orchestre pour l'exécution de son œuvre, et pour celle du prélude de sa *Loreley*, qui figurait aussi au programme.

*** *Leipzig.* — Le premier concert du Gewandhaus a eu lieu le jeudi 11 octobre. Le programme débutait et se terminait par une œuvre de Julius Rietz (ouverture en *la* et symphonie en *mi bémol*) : c'était un hommage rendu à la mémoire du musicien éminent qui fut pendant douze ans, de 1848 à 1860, à la tête de l'institution, et dont l'art déplore la perte récente. Un concerto nouveau pour le piano, en *ut* majeur, de la composition de Carl Reinecke, complétait la partie substantielle de ce concert. L'auteur, chef d'orchestre actuel des concerts du Gewandhaus, a exécuté lui-même son œuvre, qui est écrite avec beaucoup de soin et d'habileté et renferme d'ingénieux détails. Il a été deux fois rappelé. — Le Quatuor florentin a donné, le 14 octobre, son premier concert, dont le programme était exclusivement classique.

*** *Berlin.* — Le théâtre de Kroll jouera de nouveau l'opéra italien, au printemps prochain. Une troupe formée par l'impresario Trevisan viendra y donner des représentations pendant deux mois.

*** *Dresde.* — Un nouvel opéra (*Arminius*) de Henri Hofmann, a été donné le 14 octobre et bien reçu du public. Mais les qualités un peu superficielles de cet ouvrage font douter qu'il se maintienne au répertoire.

*** *Florence.* — L'Institut royal de musique avait mis au concours, pour 1877, un motet à quatre voix avec orgue et une étude historique sur Frescobaldi. Pour le motet, le jury a décerné un prix à M. Torquato Cresti, de Città di Castello, et un accessit à M. Carlo Sebastiani, de Naples. Pour la monographie de Frescobaldi, un seul mémoire a été présenté; il n'a été jugé digne d'aucune récompense. Cette seconde partie du concours était proposée, avec un prix de cent francs, par M. Georges Becker, de Genève, fondateur et directeur d'une petite feuille à apparitions intermittentes, et qui, depuis un an qu'elle existe, a rendu de nombreux services aux érudits, le *Questionnaire de l'Association internationale des musicographes.* — Mlle Bianca Donadie, en représentations au théâtre Pagliano, a remporté deux brillants succès dans *Il Barbiere* et *la Sonnambula*.

*** *Venise.* — La Fenice devant rester fermée cet hiver, l'impresario Lévi a pris la direction du théâtre Rossini, pour les saisons de carnaval et de carême, afin de suppléer, autant que possible, au silence du grand théâtre, et y donnera quelques opéras anciens et nouveaux : *Il Profeta*, *Fausto*, *Griselda* de Cottrau, *Il Conte Verde*, *Marino Faliero*. Mme Maria Destin est engagée pour le rôle de Fidès dans l'opéra de Meyerbeer.

*** *Conegliano.* — Un très-favorable accueil a été fait à un opéra comique nouveau en quatre actes : *Elda*, dont l'auteur est un jeune homme de dix-huit ans, Giulio Tirindelli, qui n'a pas encore achevé ses études au Conservatoire de Milan. Cette partition donne de sérieuses espérances pour l'avenir du compositeur, bien que les défauts habituels aux débutants n'y manquent pas. Le *maestrino* a été rappelé trente-quatre fois.

*** *Madrid.* — L'ouverture de la saison s'est faite, au théâtre de l'Opéra, avec *la Favorita*, où le ténor Gayarre et Mlle Sanz ont obtenu un brillant succès.

*** *Barcelone.* — Le théâtre du Liceo a fait sa réouverture le 10 octobre, par une belle représentation de *l'Africana*, où l'on a applaudi Mmes Pantaleoni et Cristino, le ténor Tamagno et le baryton Roudil.

*** *Bucarest.* — Malgré la guerre et ses préoccupations, Bucarest aura bientôt une saison d'opéra italien. L'impresario Franchetti n'a pas craint, dans les graves conjonctures actuelles, de réunir une troupe lyrique; il a même engagé le célèbre tragédien Ernesto Rossi et sa compagnie dramatique pour vingt représentations. Tant d'audace mérite d'être récompensée.

*Le Directeur-Gérant :* BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

Société des Concerts. — Le mardi 30 octobre, à 10 heures, aura lieu au Conservatoire un concours pour des places d'aspirants dans les chœurs (voix de ténor). Le programme consiste dans l'exécution d'un morceau au choix du concurrent et la lecture à vue d'une leçon en clef d'*ut* 4e ligne.

Théâtre-Italien. — Concours, le 24 octobre à 1 heure, pour des places d'alto, de trompette et de timbalier. Se faire inscrire au secrétariat.

Réouverture du Cours d'ensemble au piano de Mme Clara Pfeiffer, à la succursale Pleyel, 95, rue de Richelieu.

Reprise des Cours de piano de Mme Filliaux-Tiger, 3, place Bréda.

Publication nouvelle : *Femmes et Fleurs*, valse pour piano, par E. Fischer. — Jules Iochem, éditeur.

**PHILIPPE-HENRI HERZ NEVEU et Cie**
Exposition Universelle de Paris, 1867 :
SEULE MÉDAILLE D'OR POUR LA FRANCE

**MANUFACTURE DE PIANOS**
MAISON FONDÉE EN 1863

CHANTIER ET ATELIERS DE CONSTRUCTION
RUE MARCADET, 114

**SALONS D'EXPOSITION, ADMINISTRATION & SALLE DE CONCERT**
4, rue Clary (boulevard Haussmann), Paris.

**BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS :**

*EN VENTE :*

**MARTHA**
OPÉRA COMIQUE EN QUATRE ACTES
de F. de Flotow

**GIRALDA**
OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES
d'Adolphe Adam

**LES DIAMANTS DE LA COURONNE**
OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES
d'Auber

**LA PETITE MARIÉE**
OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES
de Charles Lecocq

**GANDOLFO**
OPÉRETTE EN UN ACTE
de Charles Lecocq

*VIENT DE PARAITRE :*

**ÉDITION POPULAIRE**
DE LA
COLLECTION COMPLÈTE
DES
**ROMANCES SANS PAROLES**
DE
**FÉLIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY**

ÉDITION ORIGINALE & AUTHENTIQUE
REVUE PAR
**STEPHEN HELLER**

*Un volume in-8°. — Prix : 3 francs*

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

VIENT DE PARAITRE :

**VINGT MÉLODIES**
COMPOSÉES PAR
**HECTOR SALOMON**

1. Vieille Chanson du Jeune Temps, *pour ténor.*
2. Scrupule, *pour ténor.*
3. Ma mie Annette, *pour baryton.*
4. A Laure, *pour ténor.*
5. Prière, *pour ténor.*
6. Sonnet, *pour baryton.*
7. Gouttes et Pleurs, *pour ténor.*
8. La Pervenche, *pour soprano.*
9. Le Château au bord de la mer, *pr baryton*
10. Chanson, *pour ténor ou baryton.*
11. La Coccinelle, *pour ténor ou baryton.*
12. Rêves, *pour ténor.*
13. Dans les Fleurs, *pour soprano.*
14. Clair de Lune, *pour ténor.*
15. Les Abeilles, *pour ténor.*
16. Myrto, *pour soprano.*
17. La Menteuse, *pour soprano.*
18. Hymne bachique, *pour mezzo-soprano.*
19. Ah ! si vous saviez, *pour ténor.*
20. Le Fils du Soleil, *pour baryton.*

**Un volume in-8°. — Prix net : 8 francs.**

PUBLICATIONS DES MÊMES ÉDITEURS :

OP. 46 **CONCERTO** OP. 46
*Pour Violoncelle avec accompagnement d'Orchestre ou de Piano*
COMPOSÉ PAR
**H. VIEUXTEMPS**

| | |
|---|---|
| La Partie de Violoncelle principal | 10 » |
| L'Accompagnement de Quatuor | 12 » |
| Avec Accompagnement de Piano | 24 » |
| L'Accompagnement d'Orchestre | 30 » |

*Complet, avec Piano et Orchestre : 50 fr.*

COMPOSITIONS NOUVELLES DU MÊME AUTEUR
PUBLIÉES PRÉCÉDEMMENT :

**VOIX INTIMES**
SIX PENSÉES MÉLODIQUES
POUR VIOLON AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

| | | |
|---|---|---|
| 1. Douleurs | 6 » | 3. Foi 6 » |
| 2. Espoir | 3 » | 4. Déception 7 50 |
| 5. Sérénité | 3 » | |
| 6. Contemplation | 7 50 | |

*Chaque numéro est publié séparément.*

**En vente chez RICHAULT et Cie, Éditeurs, 4, boulevard des Italiens :**

**DEUX TRANSCRIPTIONS POUR ORGUE**
1° Variations de la Sonate, op. 47, de Beethoven.
2° Chœur de JUDAS MACHABÉE, de Händel.
PAR
**ÉDOUARD BATISTE**
OP. 35. — PRIX : 7 FR. 50.

**DOUZE OFFERTOIRES POUR ORGUE**
Par **ÉDOUARD BATISTE**
Nos 1 et 2, op. 36. — 3 et 4, op. 37. — 5 et 6, op. 38.
7 et 8, op. 39. — 9 et 10, op. 40. — 11 et 12, op. 41.
CHAQUE : PRIX, 7 FR. 50.

Compositions de CAMILLE SAINT-SAËNS

**VOGUE, VOGUE LA GALÈRE**
Barcarolle, poésie de Jean Aicard.
PRIX : 5 FR.

**TRISTESSE**
Sonnet, poésie de F. Lemaire.
PRIX : 3 FR.


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année — N° 45. — 28 Octobre 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

**Avec ce numéro, nos abonnés reçoivent : NOCTURNE, Op. 8, pour piano, par GEORGES MATHIAS.**

SOMMAIRE.

Beethoven jugé par ses contemporains. **Edmond Neukomm.** — Rameau et la nouvelle édition de son *Castor et Pollux*, par Ch. Lecocq. **Adolphe Jullien.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## BEETHOVEN

### JUGÉ PAR SES CONTEMPORAINS.

—

*Suite* (1).

Rochlitz était venu à Vienne, en 1822, chargé par la maison Breitkopf et Härtel, de Leipzig, d'obtenir de Beethoven qu'il composât une partition pour le *Faust* de Gœthe.

L'estime dans laquelle l'auteur de *Fidelio* tenait le grand poëte de Weimar aurait dû assurer le succès de cette mission ; mais toute l'éloquence et toute l'autorité de l'ambassadeur échouèrent devant des scrupules et des hésitations dont on verra le détail plus loin.

Nos lecteurs savent comment s'effectuaient d'ordinaire les présentations à Beethoven. Jamais on ne savait où il demeurait; il fallait le chercher, le surprendre, tomber comme par hasard auprès de lui. Rochlitz eut le sort commun. Beethoven était à la campagne; mais il ferait mieux, lui disait-on, de ne pas y aller ; on ne savait pas comment il serait reçu ; le mieux serait d'attendre qu'il vînt à Vienne. Rochlitz attendit.

« — Il vient toutes les semaines en ville, lui dit un de ses amis chargé de la présentation; ainsi, tenez-vous prêt. Quand il viendra me voir, je vous enverrai chercher; vous aurez l'air d'un visiteur fortuit. »

Ainsi fut fait. Nous laissons à Rochlitz le soin de narrer cette première entrevue, en omettant le portrait qu'il trace du maître, portrait que nous connaissons déjà, car il ne varie guère, Beethoven ayant pour tout le monde « les cheveux incultes, les yeux sombres et l'air rébarbatif. »

« ...Il me dit tout d'abord quelques phrases bienveillantes, raconte Rochlitz ; j'élevais la voix, je parlais lentement, j'accentuais toutes mes paroles, pour lui bien expliquer toute l'admiration que je professe pour ses ouvrages. J'indiquai ceux qui, parmi ces derniers, avaient toute ma prédilection ; je racontai qu'à Leipzig on exécute merveilleusement ses symphonies. Il était près de moi, me souriant, m'écoutant, approuvant, mais ne soufflant mot. Quand j'eus fini de parler, il se leva, me prit affectueusement la main et me dit :

» — J'ai encore quelques courses à faire, nous nous reverrons.

» Notre hôte le reconduisit jusqu'à la porte de la rue. Quand il fut de retour, je lui demandai si Beethoven m'avait bien compris.

» — Il n'a pas entendu un mot de ce que vous lui avez dit, me répondit-il. »

Après cette première rencontre, Rochlitz chercha l'occasion de revoir Beethoven. Ce fut Franz Schubert, alors tout jeune, mais bien vu du maître, qui la lui fournit.

Un jour, Schubert vint le chercher en toute hâte, en lui conseillant de profiter d'un moment où Beethoven se montrait d'une humeur exceptionnellement agréable.

Ils coururent aussitôt à l'hôtel où le maître prenait ses repas.

« Presque toutes les places étaient prises, — nous laissons de nouveau la parole à Rochlitz, — Beethoven était entouré de gens que je ne connaissais pas. Il paraissait, en effet, de bonne humeur. Il répondit à mon salut, mais, exprès, je ne m'assis point près de lui. Seulement, je m'installai à une place d'où je pouvais suivre tous ses mouvements, et même entendre toutes ses paroles, car il avait le verbe haut. A dire vrai, il ne causait pas, il parlait seul, s'arrêtant parfois, comme suivant sa pensée, et reprenant le fil de ses idées ou changeant de sujet, au gré de sa fantaisie. Ceux qui l'entouraient, véritables courtisans, appuyaient son dire, riaient ou blâmaient avec lui, et se taisaient respectueusement. Pour lui, il philosophait, il politiquait. Il parla de l'Angleterre et des Anglais, qu'il admirait fort. Il parla aussi des Français, rappelant des souvenirs des deux occupations viennoises, mais en des termes peu parlementaires, le tout assaisonné de réflexions impayables et de saillies étourdissantes. Et, en vérité, dans ce monologue étincelant, il m'apparut comme un homme doué d'une imagination merveilleuse qui, dès l'enfance, eût été jeté sur un rocher désert, où il n'aurait eu, pour se former, que le secours de ses propres instincts.

» Lorsqu'il eut terminé son repas, il se leva et vint à moi :

» — Eh bien, me dit-il, vous plaisez-vous dans cette vieille ville de Vienne?

« Je fis un signe affirmatif et lui proposai de boire une bouteille d'excellent vin.

» Il accepta, mais me fit signe de le suivre dans une pièce voisine. Je ne pouvais souhaiter mieux ; je le suivis.

» Nous étions seuls : il me présenta une ardoise sur laquelle je devais noter mes demandes. Mais avant que j'eusse eu le temps d'écrire la première ligne, il se lança dans une conversation

(1) Voir les numéros 34 à 42.

qui avait pour sujet la supériorité musicale de Leipzig. Là, du moins, on faisait de la musique partout : au théâtre, au concert, à l'église, — les programmes seuls de tout ce qu'on y exécute fourniraient une lecture agréable, tandis qu'à Vienne.....

» Ici, il se livra à une véhémente sortie contre sa ville d'adoption :

» — Vous n'entendrez pas une note de moi, à Vienne, dit-il.

» — Nous sommes en été.

» — Aussi bien en hiver. — Ah! *Fidelio*, peut-être? Mais ils ne peuvent pas le représenter et ne veulent pas l'entendre. — Ou bien les symphonies? Ils n'en ont pas le temps. — Ou bien les concertos? Eh! chacun ne débite-il pas ses propres compositions. — Ou bien les airs détachés? Oh! pour ceux-là, ils sont passés de mode, et la mode fait tout en ce monde. — Parfois cependant Schuppanzigh hasarde un quatuor; aussi passe-t-il pour un illuminé.

» — Mais, au fait, reprit-il, après une courte pause, — vous habitez Weimar?

» Je fis signe que non.

» — Alors, vous ne connaissez pas Gœthe?

» Je fis signe que oui.

» Ses traits s'animèrent soudain :

» — Je le connais aussi, je l'ai vu à Karlsbad, il y a ... Dieu sait combien de temps! Je n'étais pas alors aussi sourd qu'aujourd'hui, cependant j'entendais déjà difficilement. Ah! qu'il a eu de patience avec moi, le cher grand homme! Que d'histoire il m'a contées, et des histoires... hum! hum!... Quel bon temps je passai avec lui! Voyez-vous, je me serais fait tuer pour lui, — mais tuer dix fois! Aussi, j'ai profité de cette bonne impression : j'ai composé la musique d'*Egmont*, et..... entre nous, elle n'est pas mal réussie, n'est-ce pas?

» Je n'oublierai de ma vie le coup d'œil dont il accompagna ces mots. Je dois même avouer que je fus quelque temps à m'en remettre. Cependant je ne perdis point de vue ma mission, et, comme la conversation prenait un tour qui ne pouvait que lui être profitable, je parlai de la poésie de Gœthe et de l'inspiration qu'elle devait produire chez un musicien.

» — Je le sais, je le sais, interrompit-il; — depuis ce bienheureux été de Karlsbad, je lis tous les jours du Gœthe, — les jours où je lis, s'entend; il m'a détruit Klopstock. Cela vous étonne? Vous riez... de ce que j'ai lu Klopstock, sans doute? Eh oui! je l'avoue, je l'ai lu, pendant nombre d'années, en me promenant dans la campagne. Pour l'avoir toujours compris... non! Il commence toujours trop bas, toujours *maestoso*, toujours en *ré bémol*. Mais il est grand! mais il élève l'âme! Et puis, quand je ne le comprenais pas, je le devinais... à peu près. Seulement, il veut toujours mourir, — comme si la mort ne venait pas assez vite. Mais cela fait bien, paraît-il, dans les poésies! Tandis que Gœthe... il vit, celui-là, et tout le monde vit avec lui. Et voilà pourquoi on peut le mettre en musique. Je dirai plus : nul ne se prête mieux à être mis en musique que lui.

» Je profitai de ces bonnes dispositions, et, sans transition, je formulai ma proposition sur l'ardoise. Le cœur me battait fort lorsque je la lui tendis.

« Il lut, gravement, posément :

» — Oh! oh! ce serait un grand travail! Mais il y a aussi une grande idée... Seulement, — et pendant toute la fin de la conversation il tint sa tête appuyée sur la table, — seulement..., j'ai déjà trois ouvrages en train. Ils avancent, il est vrai,... dans ma tête, bien entendu,... mais il faut avant tout que je les mette d'aplomb. Songez donc : deux symphonies, — et deux symphonies de styles tout à fait différents, et, de plus, de styles différents de ceux de mes anciennes symphonies, et un oratorio. Tout cela demandera du temps! D'autant plus que maintenant je ne puis plus écrire. Je pense, j'invente, je rumine, et quand je me place devant une feuille de papier, je ne trouve rien à y mettre. Je vous le dis en toute sincérité : je tremble à l'idée d'entreprendre une œuvre comme celle dont vous me parlez. Si j'y étais, cela irait, — mais je n'y suis pas.

» En disant ces mots, il se leva, me serra la main, en m'adressant un bon sourire, et, lentement, sortit de la salle. »

Rochlitz avait espéré que cette conversation aurait des suites fructueuses, en dépit de cet éloignement qui ne lui paraissait pas définitif. Mais il se trompait. Beethoven a, comme on le sait, privé le monde d'un puissant chef-d'œuvre, en ne composant point la musique de l'une des plus grandes conceptions littéraires des temps modernes.

EDMOND NEUKOMM.

(*La suite prochainement.*)

---

## RAMEAU

### ET LA NOUVELLE ÉDITION DE SON *CASTOR* ET *POLLUX*

Par CH. LECOCQ (1).

Il y a plus d'un an, la ville de Dijon élevait une statue à Rameau, et cet hommage, tardivement accordé à ce musicien hors ligne, l'un des plus grands de tous les pays, semblait en appeler un autre, plus modeste, mais plus efficace aussi pour la gloire et le renom du compositeur. Il était tellement naturel de songer à rendre quelque ouvrage de ce maître accessible au commun des amateurs, en réduisant une de ses partitions pour piano et chant, que cette idée vint à l'esprit de divers éditeurs ou musiciens; mais il était dans la règle que celui qui y avait pensé le premier et qui s'était mis au travail depuis le plus longtemps nous donnât le premier les résultats de ce difficile labeur; et voici plus de dix ans, paraît-il, que M. Ch. Lecocq avait entrepris, entre ses leçons et ses compositions, de réduire pour le piano un des chefs-d'œuvre de Rameau, peut-être son chef-d'œuvre absolu, *Castor et Pollux*. Jusqu'à ce jour, les amateurs qui n'avaient ni le temps ni l'expérience nécessaire pour aller dans les bibliothèques publiques étudier les partitions d'orchestre n'avaient que des données très imparfaites pour se faire une idée du style et du talent de Rameau : quelque gavotte ou menuet, quelque chœur gracieux exécuté de temps à autre au Conservatoire, quatre ou cinq morceaux de chant, toujours les mêmes, réduits et intercalés dans des recueils d'airs anciens; mais, pour Lulli comme pour Rameau, aucune œuvre entière, ni même aucun fragment de longue haleine que tout le monde pût lire et étudier. L'année dernière seulement, l'occasion se trouva de publier en édition courante la musique du *Bourgeois gentilhomme*, qui ne donne qu'une bien faible idée du genre de Lulli, et il était juste que son successeur n'attendît pas davantage pour être aussi bien traité.

Rameau, en effet, qu'on néglige volontiers, peut-être parce qu'il est Français et qu'on l'écrase entre l'Italien Lulli et l'Allemand Gluck, a fait faire un tel pas à la musique dramatique après Lulli, a tellement fait progresser la tragédie lyrique au triple point de vue de la justesse de l'expression, de la rapidité de la déclamation et de la variété de l'orchestre, que Gluck n'eut qu'à l'étudier et à l'imiter pour créer ses admirables chefs-d'œuvre. Rameau, en un mot, fut sur tous les points le modèle et l'inspirateur de Gluck, qui l'a trop facilement supplanté dans l'admiration de la foule, car, sans Rameau, l'auteur d'*Alceste* serait peut-être resté le compositeur italien du début, et simplement l'auteur de *Siface* et de *Fedra*. Rameau, on l'a souvent répété, avait déjà trente-quatre ans lorsqu'il revint s'établir à Paris, en 1717, et il atteignait la cinquantaine lorsque son premier opéra, *Hippolyte et Aricie*, fut représenté avec un éclatant succès à l'Académie de musique, en 1733.

(1) *Castor et Pollux*, tragédie en cinq actes et un prologue, de Gentil-Bernard, mise en musique par J.-P. Rameau. Partition arrangée pour chant et piano par Charles Lecocq. (O. Legouix, éditeur.)

C'était débuter assez tard dans la carrière dramatique; mais il n'y avait pas de sa faute, qu'on le croie bien, s'il n'avait pu surmonter plus tôt les obstacles qui se dressaient de toutes parts devant lui et semblaient devoir l'écarter de la scène à jamais.

*Castor et Pollux*, sa troisième tragédie lyrique (il n'avait donné dans l'intervalle que l'opéra-ballet *les Indes galantes*), fut représenté à l'Académie de musique le jeudi 24 octobre 1737. Le poëme, qu'on s'accorde généralement à louer à cause de la variété des scènes qu'il offrait au compositeur en allant de la terre aux cieux pour redescendre aux enfers, semble aujourd'hui bien décousu, un peu cherché de style, et de sentiments trop quintessenciés; mais c'était le goût de l'époque, et Rameau, qui n'en était déjà plus à implorer un poëme, ayant trouvé celui de Gentil-Bernard à son goût, il ne faut pas se montrer plus difficile que lui, d'autant mieux que cette pièce renfermait quelques scènes vraiment belles et dramatiques, celle des funérailles de Castor, par exemple, ou celles du sacrifice et des enfers. Cette dernière produisit même un tel effet de surprise à l'origine par son énergie barbare, que le musicien Mouret, déjà très jaloux de Rameau, en perdit, assure-t-on, le peu de cervelle qui lui restait, et qu'une fois enfermé à Charenton, il eut de fréquents accès de folie où il chantait à tue-tête le fameux air des démons de *Castor*.

Les principaux sujets de la danse et du chant tenaient les premiers rôles : Mlles Eremans, Fel, Rabou et le sieur Lepage dans le prologue; dans l'opéra même, Mlles Antier et Pellissier, les sieurs Tribou, Chassé, Dun, Cuvillier; sans oublier les deux athlètes, Albert et Bernard, ni les danseuses, Mlles Sallé, Petitpas, Durocher, Carville, Saint-Germain, Leduc, etc. Le *Mercure* annonce, dès la fin d'octobre, que « le nouvel ouvrage a été extrêmement applaudi, » et il se réserve d'en parler plus au long. Il attend ainsi deux grands mois, et, après ce temps donné à la réflexion, il porte gravement le jugement qui suit : « ..... Le concours des spectateurs fut des plus complets, attendu la célébrité de l'auteur de la musique; les applaudissements que M. Rameau s'était attirés dans ses deux premiers opéras donnaient une grande idée du troisième; ce n'est pas à nous de juger si cette idée a été remplie; le public n'est pas encore d'accord sur ce point, et ce n'est que par lui que nous devons nous déterminer. D'ailleurs nos extraits n'ont ordinairement que le poëme pour objet. Ce sera donc uniquement sur ce qu'on appelle les paroles que nous nous arrêterons..... » J'aime cette prudente réserve, et si elle prouve que les œuvres de génie furent de tout temps peu accessibles au public, elle montre aussi qu'en ce temps, les gens mêmes qui, par leur position, devaient juger une œuvre d'art, s'abstenaient quelquefois d'en parler, quand ils n'y comprenaient rien, et qu'ils n'injuriaient pas toujours l'artiste dont les créations les déroutaient : exception rare, bel exemple à suivre pour la postérité qui, naturellement, ne l'a pas suivi.

Le dimanche 8 décembre, l'Académie de musique donnait déjà la vingt et unième représentation de *Castor et Pollux*, et comme en ce temps-là, aussi bien qu'aujourd'hui, un grand succès n'allait pas sans quelque parodie, les comédiens italiens donnaient, cinq jours après, une pièce, en vaudeville, intitulée *Castor et Pollux*, de la façon de Riccoboni et Romagnesi, avec nombreux divertissements et décorations « très-bien caractérisées ». La parodie profita de la vogue du modèle et tint l'affiche pendant un assez long temps. Ce qui prouve mieux encore qu'une parodie la continuité du succès, c'est la série des reprises effectuées à l'Opéra pendant quarante-sept années de suite et le chiffre élevé des recettes à chaque « *remise* ». La première date de janvier 1754, et le célèbre Jélyotte y jouait le rôle de Castor. A la seconde, effectuée dix ans plus tard, les principaux personnages étaient joués par Pillot, Gélin, Larrivée, les demoiselles Chevalier et Sophie Arnould. C'est lors de cette reprise, exécutée d'abord à Fontainebleau, que Rameau, se promenant le soir dans une salle écartée et sombre, fut aperçu par un de ses amis, qui courut à lui pour l'embrasser. Et comme Rameau s'était écarté brusquement jusqu'à ce que l'autre se fût nommé : « Je fuis les complimenteurs, lui dit-il pour excuser la bizarrerie de cet accueil, parce qu'ils m'embarrassent et que je ne sais quoi leur répondre. » Puis, comme il s'expliquait avec cet ami sur les changements qu'on lui avait demandés pour cette reprise et qu'il avait refusé de faire : « Mon ami, ajouta-t-il tristement, j'ai plus de goût qu'autrefois, mais je n'ai plus de génie du tout. » Il comptait alors soixante-dix-neuf ans sonnés et n'avait plus qu'une année à vivre.

M. de Lajarte a noté quelques particularités curieuses sur les reprises successives de *Castor*, dans son catalogue de la bibliothèque musicale de l'Opéra. Le mercredi 23 décembre 1778, par exemple, au cours de la sixième reprise (chantée par Mlles Levasseur et Duplan, Legros, Larrivée et Gélin), un spectacle gratuit fut donné « à l'occasion de la naissance d'une princesse le 19 du même mois », et le journal de service rend compte en ces termes de cette représentation de *Castor* : « Tout s'est passé dans la plus grande tranquillité. Le *Corps des Charbonniers* a occupé la loge du Roy, qu'ils sont dans l'usage de jouir depuis Henri IV, et celle de la Reyne l'a été par les *Poissardes*. Les applaudissements ont eu lieu aux *endroits les plus justes*. Ce qui a surtout fixé leur attention est le chœur : *Chantons notre reine (d'Iphigénie en Aulide)*, qui a été exécuté à la fin de l'opéra d'après l'idée qui en a été donnée par la demoiselle Le Vasseur, jouant le rôle de Télaïre. M. de Vismes, pour rendre le spectacle plus complet, ajouta le ballet de *la Chercheuse d'esprit*, auquel les spectateurs prirent beaucoup d'intérêt. A la fin de l'opéra, les Poissardes demandèrent à danser la *fricassée*, mais il leur fut refusé. Le défilé se fit ensuite avec beaucoup d'ordre et sans accidents. » La neuvième reprise fut donnée le vendredi 14 juin 1782, en présence de la reine et du comte d'Artois, du comte et de la comtesse du Nord (le grand-duc de Russie, fils de Catherine II, depuis Paul Ier, et sa femme, princesse de Würtemberg), dont la présentation à la cour de France avait eu lieu le 20 du mois précédent. Enfin, la dixième et dernière reprise, qui n'obtint que sept représentations, eut lieu le jeudi 24 juin 1784, le roi de Suède étant présent (1).

Ce sont précisément ces reprises fréquentes qui, en jetant de plus en plus le trouble dans l'œuvre originale, devaient rendre la tâche plus difficile pour celui qui essaierait jamais d'en faire une édition réduite. Les partitions gravées de Rameau sont assez rares en effet, et il n'en existe qu'une de *Castor et Pollux*, éditée chez Prault en format oblong, la seule qui donne le texte et le plan dans leur forme originale; il se rencontre, en revanche, beaucoup de partitions d'orchestre manuscrites, mais elles se rapportent toutes à des exécutions ultérieures. Or, à chacune de ces reprises, il y avait presque toujours quelque changement, soit des morceaux coupés ou intervertis, soit le prologue supprimé, etc., et à mesure aussi que le temps marchait et que l'oreille s'était habituée à un orchestre plus nourri, on retouchait, on renforçait un peu l'orchestration de Rameau : c'est ce que firent surtout Rebel et Francœur, qui mirent la main dans tout le répertoire du

(1) Lorsque l'ouvrage de Rameau ne fut plus du goût du public, au moins dans son entier, même avec les retouches successives qu'il subit, le musicien Candeille imagina de traiter à son tour le même sujet, mais en conservant les morceaux les plus applaudis depuis cinquante ans : le fameux air : *Tristes apprêts*, un chœur du second acte et la scène des démons au quatrième. Ce furent précisément les morceaux du vieux Rameau qui soutinrent l'opéra de Candeille, joué d'abord en 1781, puis repris en 1814 et une dernière fois en 1817. La dernière fois que Louis XVI et la famille royale vinrent à l'Opéra, le 20 juin 1791, on jouait le nouveau *Castor et Pollux*, et comme des spectateurs applaudissaient vivement quelques phrases du livret qui se prêtaient à une allusion flatteuse pour la reine : « Voyez ce bon peuple, dit Marie-Antoinette à son entourage, il ne demande pourtant qu'à nous aimer. » — En 1806 enfin, Winter, renouvelant la tentative de Candeille avec moins de bonheur, écrivit sur ce même poëme une nouvelle musique qui n'eut absolument aucun succès.

vieux maître. Il y a notamment, à la bibliothèque du Conservatoire, une partition de *Castor* portant le timbre de Francœur, et où tout l'orchestre est détaillé comme sur les partitions modernes, mais un orchestre dont Rameau n'eut jamais idée, aussi complet que celui de Gluck, et, signe indiscutable des retouches, avec des clarinettes, dont Rameau ne s'est jamais servi dans ses premiers ouvrages : ce volume manuscrit, qui se retrouve aussi à l'Opéra et à la Bibliothèque nationale, se rattache sûrement à l'une des dernières reprises et ne donne plus qu'une idée lointaine de l'œuvre originale.

Mais la partition gravée, la seule dont M. Lecocq dût se servir, n'est pas complète à tous égards. Rameau, je l'ai dit dans un précédent article (1), en est encore à la « symphonie » de Lulli, à laquelle il donne, il est vrai, plus d'importance et de mouvement; il emploie toujours les deux premiers dessus, la haute-contre, la taille et la basse de violon, mais il donne des parties essentielles et distinctes aux flûtes, hautbois et bassons, qui ne doublent pas seulement le violon et la basse, en même temps qu'il commence à tirer de bons effets des cors, trompettes et timbales. Mais toutes ces parties ne sont indiquées dans la partition que d'une façon sommaire, et si ce volume gravé est le seul complet en ce sens que c'est le seul où l'on n'ait pas fait de coupures, il offre bien des lacunes dans les parties d'orchestre, quelquefois même dans les chœurs. Le plus souvent, l'orchestre est indiqué par les instruments à cordes ou à vent qui chantent ou concertent, au-dessous desquels court la basse chiffrée qu'il faut réaliser en remplissant les parties intermédiaires, et la même disposition se rencontre quelquefois pour les chœurs. Il y avait là un travail difficile et délicat pour l'arrangeur, qui se trouvait d'ailleurs avoir le champ libre, car, les partitions où tout l'orchestre est réalisé ne remontant pas à l'origine, il ne pouvait se guider dessus, sous peine de réduire non plus l'œuvre de Rameau, mais celle d'un arrangeur quelconque, exactement comme il arriverait si l'on prenait l'orchestration renforcée d'Adam pour celle de Grétry dans *Richard Cœur de lion*. M. Lecocq, et c'est là le grand mérite de sa réduction, a rempli cette partie épineuse de sa tâche avec intelligence et discrétion; or ces deux qualités sont trop rares chez les arrangeurs pour qu'on ne l'en loue pas.

Cette partition, ainsi réduite, est très-intéressante à jouer, mais je ne cache pas qu'elle est un peu monotone : aussi vaut-il mieux la lire acte par acte que d'un seul trait. Ce qu'il y a de vraiment admirable, c'est la justesse et la vigueur de la déclamation dans les scènes pathétiques, et la grâce qui règne dans ces nombreux divertissements dansés et chantés : il y a là chez Rameau deux caractères bien tranchés, qui expliquent le double succès qu'il obtint dans la tragédie lyrique proprement dite et dans le genre tempéré de l'opéra-ballet. Rameau ne progresse pas seulement sur Lulli par la variété et le coloris de l'orchestre, mais aussi par la rapidité du récit, par l'allure moins pompeuse des airs. D'habitude, il change encore de mesure à tout moment et brise chaque mesure de mille façons pour mieux suivre l'accent prosodique, mais il rencontre souvent des accents d'une tendresse exquise, d'un élan superbe, comme Gluck n'en a jamais eu de plus beaux. Au premier acte, par exemple, le chœur du peuple : *Que l'enfer applaudisse*, est d'une vigueur incomparable et s'élance tout d'un jet du cerveau du compositeur; l'air de Pollux se révoltant contre l'insensibilité de Jupiter : *Ah! laisse-moi percer jusques aux sombres bords!* est superbe d'indignation et de fierté; l'évocation des démons par Phœbé au troisième acte, le trio qui suit entre elle, Télaïre et Pollux, accompagné par un premier chœur de démons qui n'est que le prélude de celui qui est devenu fameux : autant de passages dont la vigueur dramatique ne saurait être dépassée. Et notez que je cite seulement là des morceaux dont on ne parle jamais et qui sont au moins aussi admirables que les plus réputés de *Castor*.

(1) *Les Opéras de l'Opéra*, dans la *Revue et Gazette musicale* du 12 août 1877.

Adam, qui connaissait bien l'œuvre de Rameau, qui a même placé dans *le Bijou perdu*, comme effet bouffe, l'air des athlètes : *Eclatez, fières trompettes*, a écrit d'excellentes choses sur cet opéra, mais sans discerner toutefois ce que certains airs de bravoure, pour voix de haute-contre en général, ont de ridicule, et quelle triste idée ils donnent du goût de chant qui régnait alors. « Dès le début du second acte, écrit Adolphe Adam, le génie de Rameau se révèle dans toute sa puissance; le chœur : *Que tout gémisse!* est d'une couleur et d'une expression admirables. Cette gamme en demi-tons, exécutée à trois parties, en imitation, est du meilleur effet et produit l'harmonie la plus pittoresque; les voix ne font entendre que quelques notes entrecoupées pendant que se poursuit le dessin d'orchestre. Certes, cette analyse incomplète ne peut donner l'idée d'une chose bien neuve; mais tout cela était tenté pour la première fois; et, d'ailleurs, il règne dans cet admirable morceau un sentiment de grandeur et de tristesse qu'on peut comprendre en l'écoutant ou en le lisant, mais qu'il serait impossible de faire apprécier autrement que par la citation même du chœur..... L'air : *Tristes apprêts*, est peu mélodique; mais il offre le type de la plus noble déclamation, et je n'en sache pas de plus beau dans tout le répertoire des plus grands musiciens qui ont adopté cette école de déclamation, sans en excepter Gluck lui-même. Dans l'acte de l'enfer se trouve le chœur : *Brisons tous nos fers*, dont le rhythme syllabique est si puissamment accentué. C'était encore une invention de Rameau. Avant lui, tous les chœurs de démons qu'on avait faits n'avaient guère d'autre expression que celle de gens en colère; la couleur infernale, — si je puis m'exprimer ainsi, — leur manquait complétement. Rameau sut l'imprimer à ses compositions; et il n'a pas fallu moins que les admirables chœurs de démons du second acte de l'*Orphée* de Gluck pour faire oublier ceux du quatrième acte de *Castor et Pollux*. »

Quoi qu'il en soit, ce bel ouvrage ne ferma pas la bouche aux détracteurs de Rameau; ceux-ci, qu'on le sache bien, ne désarmèrent jamais, et cela est si vrai que pas un seul de ses opéras ne put passer sans combat et sans opposition. Rameau, en somme, eut le sort commun à tous les génies novateurs : il fut nié et bafoué par beaucoup de ses contemporains, qui le condamnaient sans l'écouter, qui avaient plus tôt fait de rire et de l'écraser en le comparant à Lulli que d'étudier ses créations et de chercher à les comprendre. On sait ce que valent ces condamnations injurieuses et de quel poids elles pèsent dans la balance de la froide postérité. MM. Edmond et Jules de Goncourt ont tracé, dans un de leurs livres sur le siècle dernier, un tableau très-exact de l'impression produite et des conflits soulevés par la musique de Rameau, sans trop discerner eux-mêmes en quel genre éclatait surtout le génie du novateur et jusqu'à quel point il se montrait supérieur à Lulli.

« La musique de Rameau parut enfin. Que de bruit! que de critiques au café Gradot! à l'Opéra! en tout Paris! que de colères! que de cris! que d'avis! que de craintes! Devait-on permettre à la voix de Mlle Petitpas de se hasarder dans cette musique dangereuse? Que de foudres! que de pamphlets! Rameau était traité de Marsyas et, comme Marsyas, écorché vif :

J'entends, je vois l'anthropophage
Col d'autruche, sourcil froncé,
Cuir jaune et de poil hérissé
Nez creux, vrai masque de satyre,
Bouche pour mordre et non pour rire,
Teste pointue et court menton,
Jambes sèches comme Ericton!

« C'était un admirable déchaînement, un de ces déchaînements nationaux dont nous donnons toujours l'honneur aux tentatives, aux œuvres nouvelles, aux esprits qui sortent des rangs. Les oreilles étaient étonnées, les vieillards scandalisés, le public dépaysé. Et l'ombre de Lulli eût eu, dans les premiers temps de cet étonnement et de ce scandale, une grande joie à écouter, non l'opéra, mais la salle, ainsi que nous la

content assez heureusement les *Réflexions d'un peintre sur l'Opéra.* « — Les opéras depuis Perrin ont été de mal en pis ; oui, depuis Perrin. Parlez-moi de la Rochois, de la Journet, de la Subligny. — Ah ! bonjour, vous voilà ! que venez-vous faire ici ? le tambourin est manqué, les paroles sont horribles, et j'ai compté plus de cinq rimes qui ne seraient pas reçues à l'Opéra-Comique. » Ici, deux femmes de la cour, nonchalamment couchées dans leur loge : « — En vérité, il faut avoir perdu l'esprit pour venir s'ennuyer à ce charivari ; c'est de la musique pour les étrangers. Je m'y connais un peu ; je jouais même de la guitare quand elle était à la mode, et j'avoue que je n'entends rien à cette façon de composer. On ne retient pas une mesure, et toutes ces parties sont si fort mêlées les unes dans les autres qu'il faudrait un concert pour en entendre le premier mot. On dit que c'est de l'harmonie. Harmonie tant qu'il vous plaira ! ce n'est pas la mienne ! » — A peine quelques timides : *C'est comme un ange !* — l'applaudissement d'alors, — étouffés dans la salle. « Monsieur, hasarde quelqu'un, la musique française... — Et moi, répond l'autre avec un geste de colère, je dis qu'il n'y a qu'une musique, musique de toutes les nations, musique par excellence, musique qu'on doit aimer à moins d'être imbécile, musique italienne, ma musique à moi ! » Même un laquais, qui vient s'installer au balcon, murmure tout haut : « Il faut bien faire quelque divertissement ; je viens voir ce fâcheux opéra. » Et ce laquais, que fait-il autre chose que répéter la parole de son maître, qui, mon Dieu ! ne sent et n'apprécie pas plus qu'un autre la musique de Lulli, mais qui se rappelle qu'à la première représentation de cet opéra qu'il revoit, il s'était enivré avec Beaumavielle et qu'il soupait avec la Deschar ? »

Ce tableau pris sur le vif de la représentation d'un nouvel opéra de Rameau, quel qu'il soit, n'offre-t-il pas l'image exacte des critiques et injures soulevées plus tard en ce même Paris par quelque opéra d'un novateur ni plus ni moins audacieux que ne fut Rameau en son temps ? Décidément le public ne varie pas d'une ligne en l'espace d'un siècle ou de deux, et il chante toujours le même refrain avec un égal contentement de lui-même et un pareil entrain. Harmonie peu harmonieuse, parties trop compliquées, mélodie insaisissable : tout ce qu'on avait dit, enfin, au siècle dernier, pour Rameau comparé à Lulli, pour Gluck comparé à Piccinni, pour Salieri comparé à Sacchini, pour Spontini comparé à ces deux derniers, ne l'a-t-on pas fidèlement répété, sans y changer un mot ni une injure, pour Rossini comparé à Spontini, pour Meyerbeer comparé à Rossini, pour Berlioz comparé à Meyerbeer et à Rossini ? C'est là la suprême justice, celle qui varie constamment et qui se croit immuable, celle du peuple en politique et du public en beaux-arts.

ADOLPHE JULLIEN.

## REVUE DRAMATIQUE.

L'Odéon a enfin rouvert ses portes. Les représentations de *Mauprat*, interrompues par la fermeture, ont repris leur cours. Mme Hélène Petit joue maintenant le rôle d'Edmée ; elle le remplit avec beaucoup de charme, mais manque un peu d'énergie. Les autres personnages n'ont pas changé d'interprètes.

= Au Gymnase, deux petites pièces nouvelles et une grande.

Dans *Roses remontantes*, de M. Achille Toupier-Béziers, un enfant cueille une rose appartenant au voisin. La tante du gamin vient adresser des excuses audit voisin et... l'épouse.

Ce n'est pas plus malin que cela, mais c'est plein de sentiment et très-touchant, et, de plus, bien joué par Pujol, Malard et Mlle Hélène Monnier.

*Un Rival au berceau*, qui devait s'appeler *les Maris mécontents*, titre plus en situation, met en scène, en effet, deux maris vexés. L'un s'irrite des soins exagérés de sa femme pour leur enfant ; l'autre trouve que sa moitié dépense trop en toilettes.

Or, l'enfant a une crise, et Georges devient plus inquiet que sa femme. D'autre part, Louise se met avec une simplicité qui ne lui sied pas ; Lucien, alors, la trouve laide et préfère qu'elle fasse moins d'économies et qu'elle s'habille mieux, fût-ce avec un soupçon de coquetterie.

Quelques détails agréables. Auteur, M. Jannet.

La grande pièce, comédie en trois actes de MM. Arthur Delavigne et Jacques Normand, s'appelle *les Petites Marmites*.

L'œuvre des « Petites Marmites », association fondée par de charitables dames du monde pour procurer une nourriture saine aux familles pauvres, s'occupe aussi de surveiller les mœurs de ses sociétaires. Elle est très-rigide.

Aussi, quelle n'est pas la stupéfaction de la présidente, Mme la comtesse de Sénozan, quand, revenant d'une visite pieuse, elle voit la comtesse Paolina, sémillante veuve, l'une des dames patronnesses de l'œuvre, sortir de chez le baron Georges de Montfavrel ! Quel scandale ! quelle honte pour les « Petites Marmites » ! Il faut que la comtesse italienne épouse le baron !

Or, ce n'est pas avec Georges que la comtesse Paolina se rencontrait chez ce dernier ; c'est avec le comte de Sénozan lui-même. Quant à Georges, pendant qu'on usait ainsi de son appartement, transformé et bouleversé selon les caprices de la jeune veuve, il voyageait en Orient pour essayer d'oublier Lucienne, la nièce et la pupille de Mme de Sénozan. Il aime Lucienne et il ne s'en croyait pas aimé. Il apprend avec joie qu'il se trompait.

La soi-disant comtesse Paolina, qui n'est autre qu'une artiste du Carltheater de Vienne, Mlle Grossbisch, s'éloigne ainsi que Octave, un « bon jeune homme » qu'on avait destiné à Lucienne.

Très agréable comédie, dont le second acte a obtenu le plus vif succès.

Saint-Germain est parfait dans Georges de Montfavrel, qu'il joue avec tact et avec esprit. Landrol, très-bien dans tous ses rôles, Malard et Corbin, Mlle Legault, toute charmante dans le rôle de Lucienne, Mlle Dinelli, très-amusante dans celui de la comtesse Paolina, et Mlle Hélène Monnier, une comtesse de Sénozan intelligente et distinguée, forment un excellent ensemble.

= Le théâtre du Château-d'Eau reprend *les Pauvres de Paris*, d'Édouard Brisebarre et de M. Eugène Nus, donnés pour la première fois, il y a quelque vingt ans, à l'Ambigu.

Ce drame, qui a fait verser des torrents de larmes, émeut toujours. L'action, vraisemblable et très-bien posée dès le début, captive l'attention et saisit le cœur.

C'est une étude vraie et poignante de la misère en habit noir.

Les artistes en société de cette vaste scène populaire jouent avec un ensemble plus satisfaisant à chaque nouvelle pièce ; ils méritent à présent plus que des encouragements. Gravier, dans le double rôle de Pierre et d'André Bernier, créé par Castellano ; Pougaud, Péricault et Mlle Magnier sont très applaudis.

ADRIEN LAROQUE.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *la Favorite* et *Coppélia ;* mercredi, *Robert le Diable ;* vendredi, *la Favorite* et *Sylvia ;* samedi, *le Prophète.*

A l'Opéra-Comique : *la Fille du régiment, la Dame blanche, Mignon, les Dragons de Villars, les Noces de Jeannette, les Amoureux de Catherine.*

A l'Opéra-National-Lyrique : *Richard Cœur de lion, Martha, le Barbier de Séville, Paul et Virginie, le Mariage extravagant.*

*** Il est désormais certain que *Polyeucte*, de M. Ch. Gounod, sera représenté à l'Opéra pendant l'Exposition universelle. Les arrangements ont été conclus ces jours-ci entre le compositeur et le

directeur. On va se mettre à l'œuvre sans tarder, car, étant données les habitudes de sage lenteur chères au personnel de notre grande scène lyrique, on a tout juste le temps d'être prêt pour le printemps. Les trois titulaires des principaux rôles restent ceux que nous avons indiqués : Mlle Krauss, MM. Sellier et Lassalle.

*** Le début de Mlle Richard dans *la Favorite* a été assez heureux pour que M. Halanzier ait non-seulement confirmé l'engagement de la jeune artiste, mais encore doublé ses appointements, qui, aux termes du règlement concernant les élèves du Conservatoire réclamés par les directeurs des théâtres nationaux, n'étaient que de 4,000 francs par an.

*** Le rôle de Kaled, que Mlle Fouquet a créé à l'Opéra, servira de premier début à Mlle Lina Bell, lors de la reprise prochaine du *Roi de Lahore*.

*** L'indisposition d'un artiste retarde la première représentation de *la Surprise de l'amour*, de M. F. Poise, à l'Opéra-Comique.

*** Mlle Carol débutera prochainement à l'Opéra-Comique dans *Zampa*. On compte beaucoup sur cette artiste, bien douée et excellente musicienne.

*** M. Vizentini s'occupe activement des répétitions générales de *Si j'étais roi*, dont voici la distribution : Zéphoris, M. Lhérie; le Roi, M. Bouhy; Piféar, M. Grivot; Kadoor, M. Gresse; Zizel, M. Soto; Ali, M. Aujac; Néméa, Mme Franck-Duvernoy; Zélide, Mme Sablairolles-Caisso; une Bayadère, Mlle Beretta.

*** Lundi, une nouvelle chanteuse s'est essayée dans *le Barbier de Séville*, au Théâtre-Lyrique. Mlle Lefranc ne saurait prétendre, quant à présent, aux lauriers des *prime donne* ; elle a cependant des qualités que l'usage des planches développera sans doute. Sa première tentative mérite un encouragement.

*** Le baryton Lauwers est engagé à ce théâtre. Il débutera dans *Gilles de Bretagne*. — On annonce aussi l'engagement de M. J. Christophe, basse-taille, qui a chanté en province pendant plusieurs années.

*** Mlle Noémi Marcus quitte le Théâtre-Lyrique. Elle a signé un engagement pour Saint-Pétersbourg.

*** Samedi prochain, 3 novembre, réouverture du Théâtre-Italien avec *Poliuto*, chanté par MM. Tamberlick, Pandolfini, E. de Reszké et Mme Alice Urban. — La première représentation de l'opéra de M. Villate, *Zilia*, aura lieu le 24 novembre.

*** La première représentation de *la Tzigane*, à la Renaissance, est annoncée pour après-demain mardi.

*** Les rôles de la nouvelle opérette *l'Etoile*, dont les paroles sont de MM. Vanloo et Leterrier, la musique de M. Chabrié, et que montent les Bouffes-Parisiens, sont distribués à MM. Daubray, Joly, Scipion, Pescheux, Joussin, Mmes Paola Marié, Berthe Stuart et Luce.

*** On nous écrit de Lyon : « Chanté et interprété d'une manière fort satisfaisante, cette semaine, au Grand-Théâtre, par Mmes Mézeray, Durand-Durieu, Gérald, MM. Herbert, Nerval, Sernin et l'orchestre de Luigini, *le Pré aux Clercs* n'est qu'un acheminement vers d'importantes reprises d'autres chefs-d'œuvre du répertoire. Viendront ensuite trois ouvrages encore inconnus ici : *Piccolino, Giralda, Paul et Virginie*. Le grand opéra ne semble pas devoir être négligé. *Les Huguenots* et *Robert* vont être prochainement suivis de *l'Africaine*, avec le ténor Mierzwinski, en voie de progrès. On nous annonce le *Cinq-Mars* de Gounod, transformé en grand opéra, revu et augmenté, lequel sera représenté ici sous cette forme inédite. M. Gounod viendrait, vers le 15 novembre prochain, assister aux répétitions d'ensemble et dirigerait lui-même, ce qui est bien conforme à ses théories, la première représentation. — Aux Célestins, *la Petite Mariée*, de plus en plus goûtée et applaudie, en est à sa quinzième soirée, ce qui s'est rarement vu à Lyon ».

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Les examens pour l'admission aux classes de chant du Conservatoire ont eu lieu la semaine dernière. Il s'est présenté 184 aspirants, dont 77 hommes et 107 femmes. Sur ce nombre, le jury a prononcé l'admission de 11 hommes et de 20 femmes; puis une admission supplémentaire de 8 hommes et de 12 femmes a été faite, parmi les mieux notés sur les listes d'examen. — Aucune mutation ne s'est produite, au début de cette année scolaire, dans le personnel enseignant et administratif du Conservatoire.

*** Verdi, nommé commissaire italien à l'Exposition universelle de Paris, a décliné l'honneur que lui faisait son gouvernement. Il allègue des engagements artistiques antérieurs et qui l'empêcheraient de remplir convenablement les fonctions auxquelles il a été appelé.

*** Un arrêté ministériel du 24 octobre, portant nomination des membres nouveaux du conseil supérieur des beaux-arts pour l'exercice 1877-1878, a paru au *Journal officiel*. Aucun changement n'est apporté dans la composition de la section musicale, d'ailleurs très-parcimonieusement recrutée. MM. Ambroise Thomas et Gounod continuent donc à représenter seuls la musique dans le conseil, qui compte six peintres, trois sculpteurs, trois architectes et un graveur.

*** Le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, sur le rapport du directeur des beaux-arts, vient de décider qu'un certain nombre de portraits ou bustes de célébrités contemporaines seraient placés dans les galeries du musée de Versailles. « Cette décision, dit le *Journal officiel*, est conforme à l'esprit qui a présidé à la création de notre grand musée historique national, où des places devaient être réservées non-seulement aux illustrations militaires, mais encore aux illustrations civiles de toute espèce, hommes d'État, savants, écrivains, artistes, inventeurs, etc., que la France ne saurait, sans ingratitude, tenir à l'écart de cette réunion glorieuse. » Suit une liste de trente-six noms d'hommes célèbres de notre époque, dont les portraits ou bustes devront être placés au musée de Versailles. La fin de cette liste appartient à la musique ; elle comprend les noms de Scribe, Auber, Rossini, Halévy et Félicien David. — Puisqu'on range Rossini au nombre de nos illustrations nationales, ce à quoi nous ne contredirons certes pas, pourquoi n'y a-t-on pas mis aussi Meyerbeer, dont les titres sont bien les mêmes ? Et Berlioz, le trouve-t-on indigne d'une petite place dans la galerie d'honneur ?

*** La réouverture des Concerts populaires a trouvé le public à son poste dimanche dernier. La vaste rotonde du Cirque d'hiver était remplie à souhait. Cet auditoire dont M. Pasdeloup ébaucha l'éducation musicale il y a dix-sept ans, reste fidèle à l'homme de talent et de dévouement à qui est due une notable part du réveil artistique si accentué aujourd'hui en France. M. Pasdeloup a été salué, à son arrivée, d'acclamations chaleureuses. Les applaudissements n'ont pas été moins vifs pour chacune des œuvres classiques si fréquemment entendues au Cirque d'hiver, et toujours aussi vivement senties et aussi acclamées. L'orchestre, bien qu'il ait à se reprocher plus d'un *lapsus*, notamment dans le finale de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven et dans le poëme symphonique de Saint-Saëns, *la Jeunesse d'Hercule*, s'est montré, en général, soigneux du caractère des œuvres qu'il exécutait. Sa verve habituelle s'équilibrait, mieux qu'à certains jours, de bon vouloir et de conscience. Aussi louerons-nous sincèrement l'interprétation de l'ouverture de *Ruy Blas*, de la *Gavotte* de Lulli, de la *Sérénade* de Haydn, de l'ouverture de *l'Étoile du Nord*, qui terminait brillamment ce premier concert, et, sous la réserve de tout à l'heure, de la symphonie en *ut* mineur. La *Gavotte* et la *Sérénade* ont été bissées. Le poëme symphonique *la Jeunesse d'Hercule*, exécuté une fois au Châtelet, en janvier dernier, avec un vif succès, n'a pas été tout à fait aussi heureux au Cirque d'hiver, malgré les qualités de premier ordre qu'on y trouve; il a cependant été applaudi, mais avec peu d'entrain. Le public des Concerts populaires semble accueillir tout d'abord avec une certaine hésitation la musique à programme; et nous ne voudrions pas affirmer que, quand il a fini par se prononcer dans un sens favorable pour une œuvre de ce genre, ce ne soit en raison des mérites intrinsèques de la musique et abstraction faite du *libretto*, qu'il oublie ou dont il ne veut pas se soucier. — Un mot de critique historique à propos du morceau qui figurait au programme sous le nom de Lulli et la date de 1659. M. Colonne le fit entendre une première fois l'année dernière, en le donnant comme extrait du ballet de *la Raillerie*. M. Pasdeloup l'appelle simplement *gavotte*; mais la date de 1659, qui ne peut s'appliquer qu'à ce ballet, prouve que, lui aussi, il considère le morceau comme en faisant partie. Or, il ne se trouve dans aucune partition de *la Raillerie*. La vérité est que M. de Lajarte, sous-bibliothécaire de l'Opéra, a trouvé cette gavotte sur une feuille volante, sans date ni nom d'auteur, dans les archives confiées à ses soins, et que l'assimilation adoptée par les deux chefs d'orchestre n'est qu'une conjecture lui appartenant. Pour nous, la pièce est plutôt postérieure à l'époque de Lulli. Elle est fort jolie d'ailleurs et mérite l'accueil qu'on lui a fait.

*** Programme du 2e Concert populaire (1re série), qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie pastorale (Beethoven); — 2° *Lénore*, ballade-symphonie, 1re audition (H. Duparc); — 3° Symphonie fantastique, en cinq parties (H. Berlioz); — 4° Larghetto, op. 108 (Mozart), exécuté par M. Grisez (clarinette) et tous les instruments à cordes; — 5° Ouverture d'*Oberon* (Weber).

*** Programme du premier concert de l'Association artistique, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Ouverture de *la Flûte enchantée* (Mozart); — 2° Symphonie fantastique, en cinq parties (H. Berlioz); — 3° *les Fêtes d'Hébé*, ballet (Rameau), orchestré par J.-B. Weckerlin : *a*) Pastorale, *b*) Tambourin ; — 4° Concerto pour piano en *sol* mineur (C. Saint-Saëns), exécuté par Mme Montigny-Rémaury ; — 5° Intermède d'*Orphée* (Gluck): le solo de flûte par M. Cantié ; — 6° Marche du *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn).

*** Les concerts Sainte-Cécile ont commencé mercredi soir, au Cirque Fernando. N'y ayant point été conviés, nous ne pouvons que

constater, par ouï-dire, le succès remporté par Mlle Mauduit, le pianiste Kowalski et la violoniste Mlle Marie Boulanger. Il y avait au programme des œuvres de L.-L. Delahaye, Massenet, Vieuxtemps, Joncières, Kowalski, Händel, Boccherini, Spontini. L'orchestre était dirigé par M. Léon Martin. Un second concert a dû avoir lieu vendredi soir; un troisième est annoncé pour aujourd'hui dimanche, à 2 heures.

*** Dimanche dernier, une assistance nombreuse était conviée à l'Imprimerie Chaix, où avait lieu une double et intéressante cérémonie : la distribution des prix aux élèves de l'École professionnelle de l'établissement, et l'inauguration du buste de Napoléon Chaix. La séance était présidée par M. A. Chaix, fils du fondateur de cette imprimerie modèle, et son chef actuel ; MM. Charles Robert, ancien conseiller d'Etat, Emile Ferry, maire du neuvième arrondissement, et plusieurs autres notabilités, étaient à ces côtés. Divers discours ont été prononcés, par MM. Fleurant, chef du service de l'imprimerie, Berger, chef de l'École professionnelle, et Charles Robert, pour exposer le but et les avantages des diverses créations administratives dont le fonctionnement est si remarquable à l'imprimerie Chaix ; on a particulièrement remarqué et applaudi l'éloge de Napoléon Chaix, fait en excellents termes par M. Fleurant. M. A. Chaix a remis, au nom du ministre de l'instruction publique, les palmes d'officier d'académie à M. Frédéric Dubois, chef de la librairie et chargé du cours d'histoire de l'imprimerie à l'École professionnelle. La musique était de la fête : l'*Harmonie de Montmartre*, dirigée par M. Muratet, a exécuté avec un fort bon ensemble divers morceaux de son répertoire, tels qu'une agréable fantaisie sur *Kosiki*, une jolie valse de Klosé, un pas redoublé et une ouverture de Clodomir, etc.

*** Les séances de musique de chambre de M. L. Breitner seront données avec le concours de MM. Paul Viardot (violon) et Fischer (violoncelle). Elles auront lieu dans les salles Erard et Pleyel, et commenceront vers la fin de novembre.

*** Les concerts d'Arban ont commencé avant-hier vendredi à Frascati. Deux jolis menuets de L.-L. Delahaye, la fantaisie d'Arban sur *les Huguenots*, sa mazurka des *Fiançailles*, un cœur d'Ernest Boulanger, ont provoqué de vifs applaudissements. L'ensemble et la verve de l'orchestre sont toujours les mêmes.

*** Mme Patti a passé avant-hier par Paris, venant d'Angleterre où elle a donné quelques concerts, et se rendant à Milan, où elle doit chanter dans plusieurs opéras.

*** La jeune violoniste Mlle Marguerite Pommereul est de retour à Paris, après une belle saison de concerts à Londres.

*** Un nouveau journal de musique se publie à Prague. Il est intitulé *Amphion*.

*** La partition de la nouvelle opérette de M. G. Serpette, *la Petite Muette*, vient de paraître, en une fort jolie édition, chez Félix Mackar.

†

*** Sophie Marchand, ancienne étoile chorégraphique de l'Opéra de Paris, élève de Marie Taglioni, vient de mourir dans un château des environs de Vienne (Autriche). Une petite brochure, intitulée *la Danse*, a paru sous son nom.

*** M. Crépoux (Alphonse-Maurice), auteur d'un *Traité fondamental du piano*, publié il y a deux ans à Bruxelles, vient de mourir dans cette ville. Il était né à Mettet, province de Namur, en 1822.

## ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Mlle Minnie Hauk donne en ce moment ses dernières représentations à la Monnaie ; elle est de plus en plus applaudie, et son départ laissera de vifs regrets aux dilettantes bruxellois. Mlle Fouquet, de l'Opéra de Paris, lui succédera dans l'emploi de chanteuse légère. — Le premier concert de l'Association des artistes musiciens aura lieu le 3 novembre, dans la salle de la Grande-Harmonie. Mlle Hauk et M. Brassin s'y feront entendre. Ces concerts seront au nombre de quatre.

*** *Londres.* — Une symphonie inédite de Schubert, en *si bémol*, composée à l'âge de 17 ans, figurait au programme du concert de Crystal Palace, samedi dernier. Elle a excité un vif intérêt, en raison de sa nouveauté; mais elle n'ajoutera rien à la gloire de Schubert. M. Sarasate a de nouveau obtenu un grand succès, et cette fois avec le concerto de violon de Mendelssohn. *La Jeunesse d'Hercule*, de C. Saint-Saëns, qu'on entendait pour la première fois à Londres, a reçu un très-sympathique accueil. — Le prospectus des Concerts populaires du lundi vient d'être publié. Les noms aimés du public s'y retrouvent : Joachim, Piatti, Hallé, Mmes Neruda, Schumann, Arabella Goddard, Essipoff, etc. Hans de Bülow doit aussi se faire entendre à ces concerts, ainsi que le compositeur et pianiste viennois Ignaz Brüll. Une innovation peu attendue et qui ne satisfera pas précisément le public qui s'est toujours pressé à ces séances, c'est l'augmentation du prix des places les plus nombreuses, celles des stalles; M. Arthur Chappell a cru pouvoir en élever le tarif de près de moitié.

*** *Dublin.* — La troupe de M. Mapleson a donné ici une série de représentations aussi brillantes que fructueuses; elle sera de retour à Londres vers la fin du mois, pour la saison d'automne de Her Majesty's Opera. Mme Marie Roze a définitivement signé, avec M. Strakosch, l'engagement pour l'Amérique dont il avait été question. Elle s'embarquera le 25 décembre pour New York et débutera le 17 janvier à l'Académie de musique.

*** *Liverpool.* — Quelques représentations anglaises d'opéra ont été données par la troupe que dirige Mme Rose Hersee. On a commencé le 8 par *Martiana*, et terminé le 13 par *les Huguenots*. Cette très-brève campagne n'en a pas moins rapporté aux artistes honneur et profit.

*** *Leipzig.* — Au second concert du Gewandhaus, le 18 octobre, Henri Wieniawski a joué, avec un énorme succès, le concerto de violon de Mendelssohn et deux morceaux de sa composition, *Légende* et *Polonaise*. Une ouverture inédite de Radecke, *Am Strande* (Sur la Plage), était la nouveauté du concert. Elle contient maint détail ingénieux, et ses qualités sont de celles qu'apprécient les gens du métier; mais le public n'a pas paru y prendre un goût bien vif. — La société *Euterpe* a donné, le 16 octobre, son premier concert. Mlle Marie Krebs s'y est fait chaleureusement applaudir dans le concerto en *fa* mineur de Chopin, une polonaise de Beethoven et des morceaux de Rubinstein et de Liszt. — L'ancien Carltheater s'est rouvert le 18 octobre, sous le vocable *féminisé* de « Carolatheater ». Il jouera l'opérette. L'ouvrage de début a été *Fatinitza*, de Suppé.

*** *Vienne.* — Le ballet de Léo Delibes, *Sylvia*, a été donné à l'Opéra avec un grand succès. L'auteur, qui était venu présider aux dernières répétitions de son œuvre, a été plusieurs fois rappelé. On a fait fête aussi à la première danseuse, Mlle Linda. — L'Académie de chant prépare, pour le commencement de novembre, une fête commémorative de Mendelssohn, mort le 4 du même mois, en 1847.

*** *Berlin.* — L'opéra nouveau de Brüll, *Der Landfriede*, donné il y a quinze jours avec succès à Vienne, a été non moins bien accueilli à l'Opéra de Berlin, le 18 octobre. La critique fait cependant encore ses réserves, comme à Vienne. — Il est question de l'engagement de Mme Patti et de Nicolini à l'Opéra, pour une série de six représentations.

*** *Munich.* — Un jour après la représentation à Berlin, le 19 octobre, *Der Landfriede* a été donné au Théâtre-Royal de Munich ; le résultat a été tout aussi favorable.

*** *Florence.* — Mlle Bianca Donadio continue à être vivement applaudie au Pagliano. Son dernier succès, dans *Dinorah*, a été aussi complet que possible. — Le conseil municipal a voté la suppression de la subvention accordée par la ville au théâtre de la Pergola. Le rapporteur du projet a cherché à démontrer que les prétentions exagérées des chanteurs n'avaient pas d'autre origine que les allocations municipales ou gouvernementales accordées aux théâtres. Ce raisonnement spécieux, auquel il est facile de répondre en citant les grands théâtres non subventionnés de Londres et d'ailleurs, a paru convaincant aux édiles florentins. Reste à savoir comment iront les affaires de la Pergola, et s'il ne sera pas nécessaire de rétablir dans quelque temps le subside dont on la prive.

*** *Viadana.* — Un monument vient d'être érigé dans cette ville à l'inventeur de la basse continue, le moine Lodovico Grossi, plus connu sous le nom de Viadana. L'inauguration de ce monument a eu lieu le 14 octobre, avec toute la solennité que permettaient les ressources dont dispose cette petite localité.

*Le Directeur Gérant :* BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

Reprise des Cours et Leçons de Piano de M. Théodore Lack.

Reprise des Cours et Leçons de Chant de M. Léonce Valdec.

**PORTE-MUSIQUE BRANDUS.**

*Modèle déposé.*

On roule généralement les morceaux de musique pour les transporter. Le morceau doit subir ensuite, lorsqu'on veut s'en servir, une opération en sens contraire, qui le déforme; dans cet état, on le fait difficilement tenir sur le piano.

Le *Porte-Musique*, inventé par la maison Brandus pour remplacer le rouleau ordinaire, est léger, élégant et agréable à porter. Les morceaux, réduits à un petit volume, peuvent y rester, même pendant un mois, sans se déformer; on les retrouve, au moment de s'en servir, *toujours à plat*, et aussi frais qu'au sortir du magasin.

VENTE AU COMMERCE ET A L'EXPORTATION.

**BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS :**

*VIENT DE PARAITRE :*

**ÉDITION POPULAIRE**

DE LA

COLLECTION COMPLÈTE

DES

ROMANCES SANS PAROLES

DE

**FÉLIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY**

ÉDITION ORIGINALE & AUTHENTIQUE

REVUE PAR

**STEPHEN HELLER**

*Un volume in-8°. — Prix :* **3** *francs*

*EN VENTE :*

ÉPISODE DE LA VIE D'UN ARTISTE

GRANDE SYMPHONIE FANTASTIQUE

PAR

HECTOR BERLIOZ

PARTITION COMPLÈTE POUR PIANO SEUL

PAR

NET : 20 FR. **F. LISZT** NET : 20 FR.

**MARCHE AU SUPPLICE**

EXTRAITE DE LA

SYMPHONIE FANTASTIQUE

**D'HECTOR BERLIOZ**

ET TRANSCRITE POUR LE PIANO PAR

PRIX : 9 FR. **F. LISZT** PRIX : 9 FR.

SOUS PRESSE :

**LA GRANDE SYMPHONIE FANTASTIQUE**

D'HECTOR BERLIOZ

**RÉDUCTION DE L'ŒUVRE COMPLÈTE POUR LE PIANO A QUATRE MAINS**

**Par CHARLES BANNELIER**

PUBLICATIONS DES MÊMES ÉDITEURS :

**NOUVELLE ÉDITION DE**

**L'École de Chant de H. PANOFKA**

**TEXTE ENTIÈREMENT REFONDU**

**L'ART DE CHANTER**

Op. 81. — NOUVELLE MÉTHODE DE CHANT. — Op. 81.

**Méthode complète** pour soprano, mezzo soprano ou ténor . . 40 f.
**Méthode complète** pour contralto, baryton ou basse . . . . . 40 f.

PUBLIÉ SÉPARÉMENT :

**Vingt-quatre vocalises** pour soprano, mezzo soprano ou ténor, 25 f.
**Vingt-quatre vocalises** pour contralto, baryton ou basse . . . 25 f.
**Vade-Mecum du Chanteur,** recueil d'exercices d'agilité, de port de voix, de filé, etc., pour toutes les voix . . . . . 25 f

**DOUZE VOCALISES D'ARTISTE**

**POUR SOPRANO OU MEZZO-SOPRANO**

Préparation à l'exécution et au style des œuvres modernes de l'École italienne.

Op. 86. *Dédiées au Conservatoire de Milan.* Prix : 25 f.

**Nouvelle édition**

**ABÉCÉDAIRE VOCAL**

Format in-8°. **MÉTHODE PRÉPARATOIRE DE CHANT** Prix net : 3 f.

Pour apprendre à émettre et à poser la voix.

2e ÉDITION. — *Le même ouvrage traduit en espagnol*, net. . 4 f.

*Suite de l'Abécédaire vocal :*

**VINGT-QUATRE VOCALISES PROGRESSIVES**

POUR TOUTES LES VOIX (la voix de basse exceptée),

DANS L'ÉTENDUE D'UNE OCTAVE ET DEMIE (du *DO* au *FA*)

Op. 85. **Prix : 25 francs.** Op. 85

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

VIENT DE PARAITRE :

**VINGT MÉLODIES**

COMPOSÉES PAR

**HECTOR SALOMON**

1. Vieille Chanson du Jeune Temps, *pour ténor.*
2. Scrupule, *pour ténor.*
3. Ma mie Annette, *pour baryton.*
4. A Laure, *pour ténor.*
5. Prière, *pour ténor.*
6. Sonnet, *pour baryton.*
7. Gouttes et Pleurs, *pour ténor.*
8. La Pervenche, *pour soprano.*
9. Le Château au bord de la mer, *pr baryton*
10. Chanson, *pour ténor ou baryton.*
11. La Coccinelle, *pour ténor ou baryton.*
12. Rêves, *pour ténor.*
13. Dans les Fleurs, *pour soprano.*
14. Clair de Lune, *pour ténor.*
15. Les Abeilles, *pour ténor.*
16. Myrto, *pour soprano.*
17. La Menteuse, *pour soprano.*
18. Hymne bachique, *pour mezzo-soprano.*
19. Ah ! si vous saviez, *pour ténor.*
20. Le Fils du Soleil, *pour baryton.*

**Un volume in-8°. — Prix net : 8 francs.**


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année — N° 44. — 4 Novembre 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Beethoven jugé par ses contemporains. **Edmond Neukomm.** — Théâtre-National de l'Opéra-Comique. Première représentation de *la Surprise de l'amour*. **Paul Bernard.** — Théâtre de la Renaissance. Première représentation de *la Tzigane*. **H. Lavoix fils.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Correspondance. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## BEETHOVEN

### JUGÉ PAR SES CONTEMPORAINS.

*Suite* (1).

Un second opéra, un pendant à *Fidelio*, voilà ce que la postérité regrette de ne pouvoir enregistrer, voilà ce que les contemporains du maître n'ont cessé de réclamer de son génie.

Ici, à cette place même, nous avons eu l'occasion d'entretenir nos lecteurs des démarches qui avaient été faites dans ce sens. Aussi n'est-ce qu'à titre de complément que nous donnons l'hospitalité de ces colonnes au poëte

GRILLPARZER,

mort il y a un an environ, auteur d'une *Mélusine* que Beethoven faillit mettre en musique.

Quelque temps après la remise de ce manuscrit, Grillparzer se hasarda chez le maître pour savoir quelles espérances il pouvait fonder sur son œuvre.

— Votre ouvrage est là, dit Beethoven, en mettant la main sur son cœur, il est là ; sous peu, j'irai à la campagne, et je l'écrirai d'un trait. Mais pourquoi ce chœur de chasseurs? Weber a usé les effets de cor. On n'en veut plus! Croyez-moi, il faut supprimer ce morceau. »

Grillparzer fit volontiers le sacrifice de son chœur de chasseurs; mais cette générosité n'amena point le résultat désiré.

L'année suivante, — ceci se passait en 1823, — le poëte, anxieux des destinées de son libretto, alla voir le musicien à Hetzendorf.

« Je me rappelle avec émotion, dit-il, qu'il apporta cinq bouteilles sur la table et en mit trois devant moi... »

Mais là se bornent les souvenirs de Grillparzer. Sans doute, on ne parla point ce jour-là de l'opéra projeté.

Plus tard, Beethoven, rencontrant l'auteur de *Mélusine*, lui dit :

« Votre opéra est terminé! »

Grillparzer était bien heureux. Mais la bonne nouvelle ne se confirma pas.

Sans doute, l'ouvrage a existé, mais seulement dans la tête du compositeur; et comme disait Beethoven à Rochlitz, il est probable que, quand il s'est placé devant la feuille de papier, il n'aura « rien trouvé à y mettre. »

Nous relevons cependant une trace de la composition, ou, si l'on préfère, de l'incubation de cet opéra, dans un fragment intitulé : *Une Journée chez Beethoven*, paru dans un journal anglais, en 1824, et qui a pour auteur le facteur de harpes, jadis renommé,

STUMPF.

« Actuellement, y est-il dit, Beethoven s'occupe d'un nouvel opéra, *Mélusine*, dont le célèbre mais *pauvre* Grillparzer a écrit les paroles. »

A cette simple note se borne la citation de Stumpf ; aussi n'aurions-nous pas recherché la collaboration de cet industriel si son récit ne renfermait quelques exclamations de Beethoven utiles à conserver.

La conversation était tombée sur les anciens maîtres. On parla tout d'abord de Händel.

— Händel, interrompit Beethoven, est le plus grand musicien qui ait jamais existé !

Et il ajouta :

— Je voudrais mettre chapeau bas devant sa tombe et m'y agenouiller dévotement !

On mit ensuite la conversation sur Mozart. Il n'y prit point part ; cependant il murmura, au rapport de Stumpf :

— Dans une monarchie, on sait qui est le premier !

« Il est à remarquer, continue notre auteur, que Beethoven n'aime pas à entendre louer ses anciens ouvrages. Il m'a même été affirmé qu'on se met tout à fait mal avec lui quand on lui parle de son septuor et de ses trios. Ses dernières productions sont celles qu'il préfère. Et avant tout, il considère sa seconde messe comme son chef-d'œuvre. »

Stumpf termine par cette déclaration :

« Il s'inquiète peu des compositions nouvelles. C'est ainsi que dernièrement il disait :

« — *Le Freyschütz*, oui, je connais cela ; la musique n'est-» elle pas d'un nommé Weber ? »

Nous ne croyons pas, et personne ne croira à cette ignorance d'une œuvre telle que *le Freyschütz*. Aussi bien elle est en contradiction avec les scrupules relatifs au chœur des chasseurs, rapportés, comme on l'a vu tout à l'heure, par le *pauvre* Grillparzer.

Pour faire pendant au *portrait* de Beethoven par le peintre Kléber, nous donnerons place dans notre galerie à une *étude* sur le caractère du maître, qui a paru en 1823 dans le journal *Das Morgenblatt*, de Stuttgart, sous l'indication :

UN ANONYME

mais qui a, en réalité, pour auteur notre ancienne connaissance, le chevalier Ignace de Seyfried.

(1) Voir les numéros 34 à 43.

Cette étude produisit, en son temps, une grande sensation. C'était la première fois que le public était admis dans l'intimité de cette grande personnalité. Aussi devons-nous à cette page les honneurs de la traduction littérale :

« Ludwig van Beethoven, — ainsi s'exprime l'anonyme — appartient à la catégorie des hommes qui font singulièrement honneur, non-seulement à Vienne et à l'Allemagne, mais à l'Europe et à notre siècle. Avec Mozart et Haydn il forme le triumvirat de l'art moderne. Leur génie profond, leur originalité constante, l'idéal qui inspire toutes leurs compositions, s'imposent à tous. On se sent plus près de la Divinité en goûtant leurs œuvres.

» Mais parlons de l'homme.

» La vie de Beethoven est, suivant sa propre expression, une vie toute concentrée (1). Les événements du dehors ne l'émeuvent guère. Fort avant dans la nuit, il est encore à son pupitre de travail, et le jour le rappelle à la même place. D'une activité prodigieuse, il se résout avec peine à travailler sur commande, son génie ne pouvant prendre son essor sous une influence du dehors. Pour lui, l'art est d'essence divine et ne peut être considéré comme un moyen d'acquérir de la gloire et de l'argent. Ennemi de tout ce qui n'est qu'apparence, il n'envisage que le beau et le vrai, dans sa vie aussi bien que dans son art. Lorsqu'on donna son *Fidelio* pour la première fois, on fut obligé de remplacer l'ouverture qu'il avait écrite spécialement pour cet opéra par une autre de sa composition : « On l'a beaucoup applaudie, me dit-il, mais j'en étais tout honteux; elle jurait avec le reste. »

» Il ne sait point dissimuler. Quand on lui demande son avis sur des compositions et quand il daigne le donner, on est sûr d'avoir son opinion franche, complète. Il brise tout ce qui est contre sa haute interprétation de l'honneur et de la vertu. Ce qu'il veut, il le veut avec passion, car sa volonté ne peut se porter que sur une chose juste. Il est l'homme qui non-seulement ne fait pas le mal, mais encore qui ne le souffre pas, ce qui est bien rare aujourd'hui. Aux femmes il témoigne une douce attention, et ses sentiments à leur égard sont d'une pureté virginale. Avec ses amis, il est bon et dévoué; il n'en est point parmi eux qui n'aient obtenu, d'une façon ou de l'autre, des gages de sa bienveillance.

» Il a de l'esprit, et beaucoup. Ce don se traduit par des sarcasmes inouïs contre tout ce qu'il méprise. Malheureusement, la conversation avec lui ne peut être verbale que de son côté. L'art, la science, la nature, le dédommagent de ses infortunes. Il est grand admirateur de Gœthe et se reporte sans cesse vers l'époque où il se trouva avec ce grand homme à Karlsbad : « J'entendais mieux alors! » dit-il, avec cet accent doux et pénétrant qui lui est propre et qu'il prend lorsque sa pensée se reporte vers un événement heureux.

« De préférence, il vit au grand air. Le mauvais temps, la pluie, la neige ne pourraient le retenir tout un jour au logis. Aussi, quand vient l'été, le trouve-t-on, avant même le lever du soleil, dans le jardin embaumé du bon Dieu. Il n'est pas étonnant que ses œuvres soient grandes comme la grande nature, car les heures qu'il passe à l'admirer sont celles où, suivant l'expression du poëte, *on est le plus près de la source divine*.

» Journellement, il reçoit de toutes les parties du monde des témoignages d'estime et d'admiration. Il tient beaucoup à ces marques de sympathie, et l'un de ses plus grands chagrins, dans ces derniers temps, a été la perte de sa correspondance, égarée par des déménageurs. Un jour, comme il soupait dans un hôtel, le patron de l'établissement l'ayant nommé, un capitaine de la marine anglaise, qui se trouvait là, se leva, vint à Beethoven et lui dit qu'il était heureux d'approcher l'homme dont il avait entendu les symphonies aux Indes orientales. Beethoven, qui pourtant n'aimait pas qu'on l'abordât, fut très-touché de cette démarche. Il se plaisait, dans la suite, à raconter qu'on jouait sa musique dans les pays les plus éloignées.

» L'extérieur du maître indique la force; sa tête rappelle les *Grey head bards of Ullin* d'Ossian. Ses portraits sont généralement ressemblants. Ses mouvements sont vifs, précipités. Sa table est simple, mais convenablement garnie. Le gibier a toute sa préférence; il le considère comme la meilleure nourriture. Il boit du vin, modérément, généralement du vin rouge d'Autriche; le vin de Hongrie influe défavorablement sur ses facultés. L'hiver, à Vienne, il entre volontiers dans un café pour fumer une pipe et lire les journaux, avant d'entreprendre sa promenade quotidienne. C'est également le moment où il donne un libre cours à sa verve dans les conversations dont il fait tous les frais. Comme il se lève de très-bonne heure, il lui arrive souvent de dormir une heure après sa promenade. L'exposition au nord est celle qui lui plaît le mieux pour ses demeures, — et il en change souvent, car il attribue aux dispositions des endroits où il habite les douleurs rhumatismales dont il souffre fréquemment et auxquelles il fait remonter la cause de la perte de ses facultés auditives.

» Il est surprenant que, bien que privé du sens par lequel il exerce une si grande action sur les esprits, il s'entende jusque dans le plus faible *pianissimo* lorsqu'il improvise.

» Il reçoit une pension de la cour ; elle est loin de suffire à ses besoins, cependant il s'en contente. Au temps de l'empire français, il refusa des offres brillantes qui lui étaient faites (1).

« Il vient de terminer une messe, qu'il publie par souscription. Le roi Louis XVIII figure parmi les premiers souscripteurs, ainsi que S. Em. Mgr l'archiduc Rodolphe. On attend de lui une symphonie, des quatuors, un oratorio biblique sur des paroles anglaises qui lui ont été envoyées d'Amérique, et peut-être un opéra, dont M. Grillparzer écrirait le *libretto*. »

EDMOND NEUKOMM.

(*La suite prochainement.*)

(1) C'est ainsi que nous croyons pouvoir rendre l'expression fort inusitée *Intensionsleben*.

(1) Le roi Jérôme lui avait offert une position magnifique à sa cour de Cassel, capitale alors de son royaume de Westphalie.

## THÉATRE-NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

**La Surprise de l'amour**, opéra comique en deux actes, paroles de M. CH. MONSELET, d'après Marivaux, musique de M. FERDINAND POISE. — Première représentation, mercredi 31 octobre.

Le théâtre de Marivaux, bien qu'il ait doté la langue française d'un nouveau mot : le *marivaudage*, ne tient qu'un rang assez secondaire dans la hiérarchie de la littérature dramatique. Qui songerait, en effet, à mettre en parallèle l'aimable mais superficiel auteur des comédies *les Fausses Confidences* et *le Jeu de l'amour et du hasard*, avec l'immortel Molière, voire même avec Le Sage et Beaumarchais ? Psychologiste plus subtil que profond, plus fin que convaincu, équilibriste du sentiment bien plutôt qu'analyste, Marivaux bâtit presque toujours sur une pointe d'aiguille le nœud de son action scénique, se livrant sur le cœur humain à un jeu plus qu'à une étude et courant, au hasard de sa plume alerte et brillante, bien plus vers un but divertissant que vers une solution probante et déterminée.

Est-ce donc alors dans ce genre d'ouvrages qu'on peut espérer rencontrer des œuvres assez typiques pour passer sans danger d'un théâtre sur un autre et pour supporter sans rien y perdre le manteau lyrique que la musique comporte ? Il est au moins permis d'en douter, et l'épreuve tentée par M. Monselet ne me semble pas trancher la question.

En effet, la pièce qu'il a essayé de rajeunir en y intercalant

les jolis vers qu'il cisèle avec un si heureux archaïsme, a tellement vieilli de fond, de forme et de détails, qu'elle serait difficilement acceptable pour le public du XIXe siècle, présentée même sur son berceau naturel, le Théâtre-Français. A plus forte raison, dépaysée, elle s'égare; transplantée, elle végète, et son langage d'une autre époque ne saurait intéresser que s'il développait une étude de sentiments vrais et non conventionnels, comme ceux qui font agir les quatre personnages de *la Surprise de l'amour*.

Marivaux cependant avait cru trouver une idée attrayante dans la donnée de cette pièce. Écrite d'abord sous la forme d'une farce italienne, elle fut jouée au Théâtre des Italiens en l'année 1722 et obtint alors un grand succès, dû peut-être au talent que déploya, dans le rôle de la Comtesse, la célèbre Mlle Sylvia. Cinq ans après, il faisait représenter une nouvelle édition de cette intrigue sous le nom de : *la Seconde Surprise de l'amour*, comédie plus sérieuse, en trois actes, avec des personnages moins fictifs cette fois. Le public, dérouté, fit un tout autre accueil à la sœur cadette, moins folle que son aînée.

C'est la première de ces deux versions que M. Ch. Monselet a choisie. C'est dire que les personnages s'appellent Arlequin, Colombine, Lélio. Un amant trahi, une jeune veuve ont juré tous les deux de se renfermer dans leur désespoir et de rompre à jamais avec les illusions de l'amour. Le voisinage les rapproche, la douleur les rassemble et bientôt l'amitié les console. Mais, sous l'influence de la soubrette et du valet que cette tristesse ennuie et qui d'ailleurs s'aiment tous les deux, cette fausse amitié se change en passion véritable, et malgré les révoltes de ces deux cœurs surpris par l'amour, l'intrigue se termine par un double mariage que, sans qu'il soit besoin d'une grande perspicacité, on a vu poindre dès la première scène.

Deux actes tournant dans le même cercle, quatre personnages se mouvant dans le même décor, des sentiments de convention échafaudés sur un atome, tout cela ne pouvait exciter un bien grand intérêt et devait, au contraire, engendrer la monotonie. C'est ce qui est arrivé fatalement, malgré de charmants détails dans le dialogue et dans la partie lyrique, malgré les réelles inspirations mélodiques dont la nouvelle partition de M. Poise est remplie. La pièce, quoique courte, semble longue. Cela aurait pu former un délicieux tableau épisodique, un dessus de porte de Watteau, mais ne pouvait prendre les proportions nécessaires pour remplir deux actes de dialogue et de musique. Il s'y trouve cependant des scènes fort bien arrangées, et, entre autres, l'épisode où Colombine retient avec le pied le volant qu'en jouant Arlequin a laissé tomber. C'est frais et pimpant, et la situation d'Arlequin est fort enviable.

Comme compositeur élégant, aimable, clair et presque toujours distingué, M. Poise a fait ses preuves. Élève d'Adolphe Adam et procédant de sa manière, il nous a déjà montré dans *les Absents*, dans *les Charmeurs* et dans *Bonsoir, voisin*, qu'il maniait l'orchestre avec facilité, les voix avec aisance, la phrase mélodique avec grâce et le tissu harmonique avec délicatesse. De ces détails réunis il résulte un ensemble de parfait musicien. Pourtant la touche reste un peu petite, et les lignes marquées lui feraient volontiers défaut. C'était bien l'homme du marivaudage musical. M. Monselet, voulant marivauder, avait eu la main heureuse en choisissant son collaborateur, et si l'épreuve n'a pas complétement réussi, la faute n'en est pas à M. Poise, mais plutôt à M. Monselet, peut-être à Marivaux lui-même. Les quatre premiers morceaux de la partition sont charmants. Jusque-là, le tableau lyrique garde les proportions du Watteau dont je parlais plus haut; mais il eût fallu alors trouver des oppositions de coloris, évitant cette grisaille perpétuelle qui dure malheureusement jusqu'à la fin de l'ouvrage. « L'ennui naquit un jour de l'uniformité » : les auteurs l'ont trop oublié, et le public, de son côté, semble s'en être un peu souvenu.

L'ouverture, en forme de menuet symphonique, m'a paru très-heureusement traitée. Le duo entre Lélio et Arlequin : « Le vilain temps », est une nébuleuse poétiquement trouvée, et l'air d'Arlequin qui la traverse remplit bien son rôle de rayon de soleil. Un bijou mélodique, c'est la romance qui suit : « Cet or qui rayonne », dite par Lélio. Le charme ici s'allie à la plus grande distinction. Puis vient un quatuor scénique en *mi bémol*, très-bien coupé, qui, pour moi, n'a qu'un défaut, sa péroraison en style d'opérette, péroraison qui a été bissée d'enthousiasme, je dois l'avouer en toute humilité. Malheureusement, tous les morceaux qui vont suivre seront comme le reflet de ces quatre premiers. Un duo entre Colombine et Arlequin, au premier acte, trouvera son sosie au second acte dans un duo entre Arlequin et Colombine; le quatuor déjà cité aura son équivalent dans le quatuor de la fin; une chanson appelle sa chanson, des couplets d'Arlequin font pendant à des couplets de Colombine, c'est un parti pris de deux à deux qui ne peut avoir de charme que pour les cœurs épris, à vingt ans, au mois d'avril,

Dans les sentiers ombreux
Où s'égarent les amoureux.

Mais pourquoi cette mélodie de Gounod, appelée *Au printemps*, m'est-elle venue à l'esprit? Demandez-en la raison à celle que M. Poise a écrite sur ces paroles :

Voici le temps du renouveau;
Tout renaît plus clair et plus beau.

Je ne veux toutefois pas quitter M. Poise sur cette chicane. Quel est le compositeur qui n'a pas pareille peccadille sur la conscience? Je veux au contraire citer une mélodie délicieuse, bien à lui cette fois : « En venant ici, Colombine », et dans laquelle je remarque une espèce de sanglot sur la dominante, d'un fort joli effet.

On voit, d'après cela, qu'il y a des choses charmantes dans la partition de M. Ferdinand Poise; seulement, — il y a un seulement, — il manque un envers à ce camaïeu, il manque un contraste à cette pièce d'un autre âge. Cet envers, ce contraste, c'est la vie, c'est le mouvement, c'est la couleur après la demi-teinte, c'est le réveil après le sommeil, c'est l'étincelle, c'est le rayon. Si un peu de tout cela s'y trouvait, il n'y aurait que des éloges à adresser aux auteurs sur leur gracieux, mais un peu terne opéra comique.

L'interprétation, qui semblerait peut être insuffisante dans la maison de Molière, satisfait complétement sur la scène de la salle Favart. Mme Galli-Marié ne lance pas le mot tout à fait à la manière d'Augustine Brohan, mais elle a une verve endiablée et une mutinerie adorable. Sa sœur, Mme Irma Marié, qui débutait dans cette pièce à l'Opéra-Comique, tient avec distinction le rôle de la Comtesse. Un autre début des plus heureux, est celui de M. Morlet jouant Arlequin. M. Morlet arrive du théâtre de la Monnaie à Bruxelles, où il était très-aimé. Beau timbre de baryton, jeu sympathique, de la jeunesse, de la chaleur, les traditions et le son de voix de Coquelin dont il est l'élève, en voilà plus qu'il n'en faut pour réussir pleinement. Son succès a été très-vif. M. Nicot chante tous les jours avec plus de goût, et ce n'est pas peu dire; ce tenorino est artiste jusqu'au bout des ongles.

Le coin de parc où se passe l'action, avec son escalier tournant et sa fraîche fontaine, fait naître le désir d'aller se promener plus loin; les costumes sont extrêmement réussis, surtout celui d'Arlequin, dessiné de main de maître. En somme, l'ensemble de la nouvelle pièce, sans être assez enlevant, reste fort intéressant et très-distingué, ce qui ne gâte rien.

PAUL BERNARD.

*P. S.* — Nous ne quitterons pas le théâtre de l'Opéra-Comique sans signaler un très-intéressant début qui s'y est produit cette semaine dans le rôle de Camille de *Zampa*. Mlle Carol, qui se présentait pour la première fois devant le public, a justifié tout d'abord les espérances que ses brillants succès dans les Conservatoires de Toulouse et de Paris avaient fait concevoir La nature de sa voix, à laquelle les demi-teintes font encore un peu défaut, le caractère même de beauté dont elle est richement douée, sembleraient la prédestiner aux rôles de grandes proportions et à la scène de l'Opéra. La partition de *Zampa* lui était donc relativement favorable. Une dic-

tion juste, un bon sentiment musical, l'instinct dramatique, une chaleur communicative, telles sont ses qualités. S'il fallait chercher une ombre à ce tableau, nous la trouverions sans doute dans une certaine absence d'homogénéité entre les différents registres d'un organe dont le médium n'est pas encore suffisamment équilibré. Ceci est un défaut de jeunesse dont Mlle Carol a tout le temps de se défaire, et qui ne saurait l'empêcher d'être appréciée dès aujourd'hui comme une artiste d'avenir. Les applaudissements qu'on lui a prodigués l'autre soir suffisent pour en témoigner.

P. B.

## THEATRE DE LA RENAISSANCE

**La Tzigane**, opéra comique en trois actes, paroles de MM. Delacour et Wilder, musique de M. Johann Strauss. Première représentation, mardi 30 octobre.

En 1874, M. Johann Strauss faisait représenter avec grand succès, à Vienne, une opérette en trois actes, intitulée *Die Fledermaus* (la Chauve-Souris), dont le sujet n'était autre chose que celui du *Réveillon*, de Meilhac et Halévy, arrangé en opérette. La partition ayant réussi, on eut l'idée de la faire connaître en France; mais les auteurs du *Réveillon* s'opposèrent à ce que leur pièce fût jouée à Paris, sous cette nouvelle forme. Il fallut donc tourner la difficulté. On garda la plus grande partie de la musique de la *Fledermaus*, sous laquelle on broda une petite action dramatique, se rapportant à peu près au sens des mélodies; on retrancha les pages qui ne pouvaient entrer dans ce nouveau lit de Procruste, on en emprunta d'autres à des partitions de Johann Strauss, comme *Cagliostro*, par exemple, on demanda des morceaux nouveaux au compositeur, et du tout, bien et dûment cousu, on fit *la Tzigane*.

C'est un de nos confrères, M. Victor Wilder, aidé de M. Delacour, qui se chargea de l'arrangement du poëme. M. Wilder est passé maître dans l'art difficile et ingrat de parodier des paroles sous la musique déjà faite et de se plier aux exigences de toutes les coupes mélodiques et de tous les rhythmes.

La petite fable de *la Tzigane* n'est pas des plus compliquées. Le prince a épousé, sans la voir et par ambassadeur, la princesse Arabelle, et, le jour même de ses noces, sans souci de son nouveau titre de mari, il continue à mener joyeuse vie, donnant bals, fêtes et festins, auxquels sa femme n'est pas invitée, bien entendu. Pour se venger et pour reconquérir son époux, Arabelle se déguise en tzigane, rend le prince absolument fou d'amour, et lorsque enfin celui-ci lui offre la couronne, elle avoue la vérité et reprend tous ses droits. Cette Arabelle est un peu parente de la Catarina des *Diamants*, de la tzigane du *Docteur Ox* et de bien d'autres princesses amoureuses des aventures; mais ses escapades servent de prétexte à la musique, et, dans l'espèce, on n'a peut être pas de droit d'en demander davantage. Les galanteries du folâtre aubergiste Mathias, en jalousie de sa femme Lena, servent à corser cette action un peu maigre.

Nous ne pouvons, en bonne conscience, nous prononcer sur la valeur scénique de la partition. Dans ces sortes d'adaptations, quel que soit le talent de l'arrangeur, les morceaux sont bien rarement à leur vraie place, et perdent par conséquent une partie du charme et de l'imprévu provenant de la situation et des effets de scène. *La Tzigane* contient un très-grand nombre de pages charmantes, mais l'ensemble manque de la cohésion absolument nécessaire au théâtre; c'est un concert des plus agréables, plutôt qu'un opéra comique, et nous devons dire que, dans ce sens, l'opérette *Die Fledermaus* nous paraît plus complète et mieux réussie. Ceci dit, rendons pleine justice à M. Strauss. Nous avons pour lui, qu'on nous pardonne le mot, la reconnaissance des jambes, et les rhythmes bien marqués et élégants, les tournures originales et gracieuses de ses danses, cette sorte de morbidezza viennoise qu'il possède à un haut degré, nous charment toujours. Ces qualités, M. Strauss les a dépensées sans réserve dans sa nouvelle partition; il est allé jusqu'à la prodigalité. Les valses, les polkas, se suivent et s'enlacent, au point de se confondre; mais toutes sont charmantes, sans la moindre vulgarité, et telles que nous pouvions les attendre de l'auteur du *Danube bleu*. Ajoutons que M. Strauss, dans les morceaux qu'il a écrits pour Paris, a cherché la forme plus serrée du petit opéra comique français et qu'il a bien rencontré. Quant à l'orchestre, il est écrit avec beaucoup de pureté et d'élégance, et derrière le brouillard d'une exécution encore hésitante, nous avons reconnu une grande délicatesse dans le style et dans l'arrangement des voix.

L'ouverture est celle de la *Fledermaus*. Elle est variée, bien rhythmée et agréable. Presque tous les chœurs, excepté le final du second acte, ont été composés pour la nouvelle partition, ainsi que l'introduction tout entière et les couplets francs et bien tournés de l'aubergiste Mathias. La partition primitive ne comportait pas d'aussi importants développements; cependant nous regrettons de ne pas avoir retrouvé dans *la Tzigane* quelques-unes des csardas et des airs de ballet de *la Chauve-Souris*. Parmi les morceaux les mieux reçus au premier acte il faut citer le joli terzettino, avec sa strette en polka; un autre trio, où les effets de larmes et de rire sont bien trouvés; les couplets: « Courir après l'époux qui fuit », qu'on a bissés, et le finale, bien développé, et dans lequel se trouve une valse qui sera populaire demain. Tous ces morceaux appartiennent à *la Chauve-Souris*.

Le second acte est, à notre avis, le meilleur des trois; il se distingue par une grande variété, et on y trouve les pages les mieux réussies de la partition, le finale en particulier. La chanson tzigane, sorte de complainte pleine de mélodie et de charme, que termine un allegro franchement rhythmé et cependant élégant, est de tout point excellente. Nous aimons moins, malgré leur grand succès, les couplets du Pâté d'anguilles, qu'il a fallu *trisser* et ceux des Hirondelles, plus prétentieux que trouvés; mais, en revanche, le duo la Déclaration est véritablement musical, bien écrit et délicat; il est tiré de *Cagliostro*. Le finale a été le plus grand succès de la soirée. C'est, à vrai dire, une valse, mais elle entre dans l'action, elle y est intimement mêlée. On ne saurait dire tout ce qu'il y a d'entraînant et d'amoureux dans la progression de cette valse, qui, servant d'abord de thème à un duo, finit par emporter dans son rhythme voluptueux et balancé les chœurs, l'orchestre et la salle elle-même. On peut hardiment prédire à ce morceau un succès au moins égal à celui du *Danube bleu*.

Le troisième acte est moins riche. Lorsque nous aurons cité le chœur d'introduction qui est animé et amusant et les jolis couplets du rire, qu'on a bissés et qui se trouvent dans *la Chauve-Souris*, nous aurons noté les meilleurs passages.

Mlle Zulma Bouffar est, comme toujours, pleine de feu, d'ardeur et d'intelligence; on peut dire que c'est à elle que revient le meilleur du succès de l'interprétation. Ismaël a apporté à la Renaissance ses qualités de chanteur et d'acteur qui faisaient de lui un des meilleurs artistes de l'Opéra-Comique; il chante avec goût, rondeur et bonhomie et joue son personnage d'aubergiste de la façon la plus naturelle, la plus amusante. Berthelier sait donner du relief à un rôle bien secondaire, et c'est à lui qu'il faut rapporter en grande partie le succès des couplets des Hirondelles. Mlle d'Asco (Lena), est jolie, mais elle a encore bien à travailler avant de passer pour une chanteuse; elle n'a qu'une assez faible idée de la justesse et du rhythme. Mlle Piccolo, une débutante que nous reverrons sans doute dans un rôle plus important, est fort gentille sous le costume du petit garçon d'auberge. Il est à regretter que M. Urbain (le Prince) n'ait pas su mieux tirer parti du joli duo du second acte.

*La Tzigane* est montée avec un luxe et un goût qui font le plus grand honneur à M. Koning.

H. Lavoix fils.

## REVUE DRAMATIQUE.

= *Rothomago*, que le Châtelet reprend, date de 1862. Cette féerie de MM. d'Ennery et Clairville et de feu Albert Monnier fut créée au boulevard du Temple par Colbrun, cet amusant

petit bonhomme, ce type parfait du gamin de Paris; par Lebel, un des enfants gâtés du public; par la jolie et spirituelle Judith Ferreyra. Tous les trois sont morts, et cette partie du boulevard qu'on appelait le « boulevard du Crime » a disparu également. Que ces souvenirs nous rajeunissent... Hélas! qu'ils nous vieillissent aussi!

Au milieu de toutes les farces inévitables et dont les plus grosses valent souvent le mieux, se détachent quelques scènes de comédie dans cette féerie qui compte, à juste titre, parmi les meilleures et qu'on verrait avec plaisir, même moins dorée sur tranche.

Eh bien, M. Castellano a doré *Rothomago* sur toutes les faces. Rien de plus riche, de plus somptueux que la mise en scène. Le défilé des Heures, le cortége des Radjahs, le ballet hindou sont dignes de l'Opéra. Et les tableaux pittoresques, et les trucs ingénieux, et les drôleries de toutes sortes, telles que la fête des Dindons, par exemple, comment les énumérer?

Quant à l'interprétation, elle vaut celle de la création de la pièce, dont les noms que nous venons d'évoquer peuvent donner une idée à ceux qui n'ont pas vu *Rothomago* jadis.

Rothomago fils, c'est Mlle Van Ghell, la chanteuse d'opérette et d'opéra comique, qui porte le travesti avec une piquante crânerie; Blaisinet, c'est Cooper, des Variétés, jeune et plein de feu et qui, dans une scène modifiée à cette intention, excelle à imiter Capoul. Rothomago père, c'est Tissier, plaisamment majestueux. Enfin, la princesse, c'est la gentille Mme Donvé, plus charmante encore à chaque changement de costume... Ah! les costumes, j'allais oublier d'en parler! Par leur fantaisie et leur luxe, ils ne le cèdent en rien aux décors,

= A Cluny, après une première soirée où l'attitude bruyante et moqueuse de la salle a dû inquiéter le directeur et l'auteur sur l'avenir des *Six Parties du monde*, cette pièce scientifique est écoutée par le public ordinaire, qui semble même y prendre plaisir.

M. Louis Figuier s'est livré à une orgie de mots techniques et de phrases naïves d'un effet singulier sur une scène, et que le « tout Paris des premières », le tout Paris gouailleur, devait nécessairement *attraper;* mais l'action, mouvementée et pittoresque, amène des situations intéressantes et nous promène à travers des pays curieux à visiter. Les décorations sont fort belles et comme on en voit rarement à des théâtres plus importants, comme on n'en avait jamais vu à Cluny.

ADRIEN LAROQUE.

## CORRESPONDANCE.

Nous recevons de M. Th. de Lajarte la lettre suivante, qui complète et rectifie quelques détails de notre note relative à la *Gavotte* de Lulli, exécutée au premier Concert populaire, détails venant d'une source que nous avions pu croire très-autorisée.

A M. le Directeur de la *Revue et Gazette musicale.*

Monsieur le Directeur,

Dans le dernier numéro de la *Revue et Gazette musicale*, je lis un paragraphe, me concernant, qui m'amène à vous adresser une rectification que vous accueillerez, j'en suis sûr, avec votre courtoisie ordinaire.

C'est à propos de la gavotte de Lulli, exécutée dimanche dernier avec tant de succès par l'orchestre de M. Pasdeloup. Voici le paragraphe :

« La vérité est que M. de Lajarte, sous-bibliothécaire de l'Opéra, a » trouvé cette gavotte sur une feuille volante, sans date, ni nom d'au- » teur, dans les archives confiées à ses soins, et que l'assimilation » adoptée par les deux chefs d'orchestre (MM. Colonne et Pasdeloup) » n'est qu'une conjecture lui appartenant. Pour nous, la pièce est » plutôt postérieure à l'époque de Lulli. Elle est fort jolie d'ailleurs » et mérite l'accueil qu'on lui a fait ».

A mon tour, je vais faire connaître la *vérité* vraie. Les archives de l'Opéra possèdent un vieux, respectable et gros bouquin, format in-4° oblong, manuscrit, relié, ayant pour titre : AIRS DE M. DE LVLLY, COPIÉS AVEC SOIN PAR LE SIEVR BOVRDIN. Ce devait être sans doute quelque symphoniste de l'orchestre qui, par passe-temps ou pour gagner sa vie, avait pris à tâche de copier la partie de premier dessus de violon de tous les airs à danser du maître. Au commencement de chaque année, il plaçait le millésime et copiait sans relâche. A l'année 1659, il enregistrait les airs du ballet de *la Raillerie*, puis, tout de suite après eux, la fameuse gavotte dont il s'agit. Quand je trouvai cette petite pièce, j'écrivis une série d'articles sur *les Airs à danser*, dans *la Chronique musicale*, avec les morceaux de musique à l'appui du texte. Je m'empressai de faire graver ma jolie trouvaille, croyant bien qu'elle était extraite du ballet de *la Raillerie*. Je n'avais pas aperçu tout au bas du morceau qui précédait la gavotte le mot : *Fin*, qui m'eût éclairé alors. Depuis, ayant recherché dans le ballet où était placée la gavotte, je ne pus la découvrir, et pour cause; quand elle fut éditée par MM. Durand et Schœnewerk dans mon recueil d'*Airs à danser*, je me gardai bien de la placer sous son malencontreux titre de *la Raillerie*, mais je conservai la date réelle de 1659, puisque l'année 1660 apparaît plus loin dans le livre du sieur Bourdin.

Ce n'est pas tout, hélas! Avant la découverte de ma déconvenue, à propos du ballet sus-mentionné, j'avais instrumenté et fait exécuter la gavotte, aux Concerts-Danbé, salle Taitbout. Les parties qui avaient servi à cette exécution ont été ou recopiées ou prêtées à M. Colonne, qui, lui, voyant l'ancien titre de *la Raillerie*, l'a mis sur son programme du Châtelet. M. Pasdeloup, au contraire, s'étant servi des parties d'orchestre gravées par mes éditeurs MM. Durand et Schœnewerk, a donc eu raison de lui donner la date de 1659, sans autre appellation.

Voilà, monsieur le Directeur, la longue histoire de la gavotte de Lulli, avec ses fluctuations et ses péripéties. Il est un fait que je certifie : cette gavotte est bien du maître, à la date de 1659; elle n'a pas été prise « sur une feuille volante sans date, ni nom d'auteur », et s'il m'appartient quelque chose, ce sont les harmonies et l'instrumentation. Mon vieux complice, le sieur Bourdin, ne m'a légué que le motif tout nu de la gavotte. Il fallait bien que je le vêtisse un peu, pour le présenter au public, et il me semble que le vêtement était juste à sa taille, puisqu'il a plu : aux Concerts-Danbé, au Châtelet, dans mon ballet de *Cendrillon* et aux Concerts populaires.

Veuillez agréer, monsieur le Directeur, l'expression de mes sentiments tout dévoués.

THÉODORE DE LAJARTE,
Bibliothécaire attaché aux Archives de l'Opéra.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *les Huguenots;* mercredi, *la Reine de Chypre;* vendredi, *Faust:* samedi, *la Favorite* et *Sylvia.*

A l'Opéra-Comique : *Lalla-Roukh, l'Éclair, Mignon, Zampa, la Surprise de l'amour, le Déserteur, les Noces de Jeanette, les Amoureux de Catherine, les Travestissements.*

A l'Opéra-National-Lyrique : *Giralda, Graziella, Paul et Virginie, Martha, l'Aumônier du régiment, le Mariage extravagant.*

*** Mercredi dernier, à l'Opéra, les honneurs usités pour les souverains ont été rendus au général Grant, ex-président des Etats-Unis, qui a assisté à *la Reine de Chypre.* — La représentation de jeudi prochain, au Théâtre-Italien, aura le caractère d'une soirée de gala, en son honneur.

*** Nous rendons compte plus haut des premières représentations de *la Surprise de l'amour*, à l'Opéra-Comique, et de *la Tzigane*, à la Renaissance.

*** Hier samedi, l'Opéra-Comique a repris *le Déserteur*, de Monsigny, et *les Travestissements*, de Grisar.

*** La reprise de *Si j'étais roi*, au Théâtre-Lyrique, est annoncée pour le mercredi 7. — On ne reprendra pas *la Clef d'or* à ce théâtre, M. Eug. Gautier n'ayant pas cru devoir accepter les coupures qui lui étaient demandées.

*** *Paul et Virginie* est arrivé, hier, à sa centième représentation.

*** M. Vizentini va créer des abonnements au Théâtre-Lyrique. De même que le Théâtre-Français a ses mardis, le Théâtre-Lyrique

aura ses jeudis. D'un autre côté, des représentations populaires à prix réduits seront données le dimanche.

*** La réouverture du Théâtre-Italien a lieu au moment où nous mettons sous presse, avec *Poliuto*. Nous en reparlerons dimanche prochain.

*** Les Bouffes-Parisiens donnent, depuis quelques jours, avec *la Petite Muette*, un lever de rideau intitulé *l'Explosion*, paroles de M. Jouhaud, musique de M. Georges Douay.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Les dates ont varié plusieurs fois pour l'examen d'admission aux classes de piano du Conservatoire. Fixé d'abord aux 5 et 6 novembre, cet examen a été ensuite notablement avancé ; il a eu lieu la semaine dernière. Il s'est présenté 224 aspirants, dont 177 femmes et 47 hommes ; les places vacantes étaient au nombre de 14 pour les classes de femmes, de 7 pour les classes d'hommes. Les classes d'étude du clavier ont reçu leur moyenne ordinaire de recrues, choisies parmi les aspirants les plus méritants après les 21 premiers. — La date de l'examen pour l'admission aux classes de violon et de violoncelle est également avancée. C'est, non plus le 9 novembre, mais le mardi 6.

*** La Société des concerts du Conservatoire a procédé, la semaine dernière, à l'élection d'un second chef d'orchestre, en remplacement de M. Charles Lamoureux, démissionnaire. Voici les résultats du scrutin : au second tour, M. Ernest Altès, ayant obtenu 73 suffrages, c'est-à-dire un chiffre supérieur aux deux tiers des voix, a été proclamé élu. Les autres voix se sont réparties entre MM. Garcin (14), Danbé (8), Portehaut (4), Lebrun (2) ; voix perdues, 3. D'après une décision prise dans la même séance, M. Altès remplira ses nouvelles fonctions pendant quatre ans.

*** Il est institué au ministère de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, une commission chargée d'organiser l'exposition théâtrale à l'Exposition de 1878, et composée de MM. de Watteville, directeur des sciences et des lettres, membre de la commission supérieure des expositions, président ; A. de Beauplan, sous-directeur des beaux-arts ; Berger, directeur des sections étrangères à l'Exposition universelle, professeur suppléant à l'École des beaux-arts ; Charmes, attaché au ministère de l'instruction publique ; Diéterle, peintre ; Dumaresecq, peintre ; Duminil, avocat à la cour d'appel de Paris ; Ch. Garnier, membre de l'Institut ; Halanzier, directeur de l'Opéra ; Nuitter, archiviste de l'Opéra ; Perrin, membre de l'Institut, directeur de la Comédie-Française ; Olivier de Watteville, inspecteur des services administratifs au ministère de l'intérieur.

*** Grande affluence dimanche passé au Cirque d'hiver, comme le dimanche précédent. La *Symphonie pastorale*, ce merveilleux modèle de musique à programme, ouvrait un concert très-chargé : l'Orage a été enlevé avec vigueur et précision. Un petit progrès est à noter dans l'éducation du public : plus de pâmoison spéciale pour la petite exhibition ornithologique qui termine le deuxième morceau. La ballade-symphonie *Lenore*, de M. H. Duparc, d'après le texte de Bürger, a révélé un musicien de race et un *orchestrateur* déjà consommé. Ce morceau coloré et entraînant, sauf quelques parties de développement un peu uniformes dans leur disposition hachée, a été écouté avec un vif intérêt ; l'excellent accueil qu'il a reçu doit encourager M. Pasdeloup, dont ç'a été déjà le grand honneur, à être de plus en plus hospitalier aux jeunes musiciens, surtout s'ils sont des musiciens jeunes, c'est-à-dire de progrès. — La *Symphonie fantastique* de Berlioz, qui venait ensuite, a été exécutée d'une façon vraiment remarquable. A côté de défauts sensibles de facture, que de trouvailles de génie, quelle richesse de détails poétiques, quelle allure magistrale dans cet orchestre d'un débutant de vingt-cinq ans, et comme déjà le côté *virgilien*, si spécial à Berlioz, apparaît dans cette mélodie voilée de l'introduction, d'un accent si ardent et si chaste à la fois ! enfin, pour dire d'un seul mot ce qui fait la force de l'œuvre, que de vie dans l'ensemble ! — Le larghetto bien connu du quintette de Mozart venait à souhait après les péripéties de l'œuvre mouvementée de Berlioz : la Sainte Cécile de Raphaël, après une orgie démoniaque de Salvator Rosa. Ce monologue de la clarinette, d'une sérénité angélique, est toujours admirablement rendu par M. Grisez. — L'ouverture d'*Oberon*, exécutée avec verve et ensemble terminait, ce beau concert.

*** Programme du 3e Concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *la* mineur (Mendelssohn ; — 2° Rhapsodie hongroise pour orchestre, première audition (Liszt) ; — 3° Andante de la symphonie de *la Surprise* (Haydn) ; — 4° Concerto symphonique, n° 4, pour piano (Litolff), exécuté par M. Jules Zarębski ; — 5° Fragments du septuor (Beethoven).

*** Les concerts de l'Association artistique ont fait à leur tour une brillante réouverture, dimanche dernier. Pendant que le public s'entassait au Cirque d'hiver, une foule aussi pressée remplissait, jusqu'aux derniers recoins, le théâtre du Châtelet. C'est plaisir de voir la musique symphonique ainsi entrée dans les mœurs parisiennes ! M. Colonne a projeté de faire entendre Berlioz tout entier cet hiver : œuvre de réparation à laquelle le public l'encourage de son mieux. Pour commencer, il a exécuté dimanche la *Symphonie fantastique*, qu'on applaudissait en même temps au Cirque. Ses habiles et zélés symphonistes ont rendu avec un soin extrême les beautés, les difficultés et les aspérités de cette grande partition, dont l'effet a été très-puissant, surtout pour les deux dernières parties : on a redemandé la magnifique Marche au supplice. M. Colonne a conduit avec beaucoup de fermeté et d'intelligence : nous aurions seulement désiré que les fréquentes nuances de mouvements indiquées dans un même morceau, *poco ritenuto*, *animato, etc.*, fussent un peu moins tranchées et moins brusques. — Le concerto de piano en *sol* mineur de C. Saint-Saëns tenait au programme, comme dans l'intérêt général, la meilleure place après la Symphonie fantastique. Cette œuvre, qui nous paraît devoir rester au répertoire de l'instrument, a obtenu, comme toujours, un vif succès. Mme Montigny-Rémaury l'interprétait. Un peu émue et nerveuse, ce jour-là, l'éminente artiste n'en a pas moins déployé dans son jeu de belles et rares qualités, celles auxquelles on reconnaît en toute occasion les talents supérieurs, et de chaleureux bravos lui ont été prodigués après chaque morceau et à la fin du concerto. — La pastorale et le tambourin des *Fêtes d'Hebé*, deux jolis morceaux orchestrés par J.-B. Weckerlin, l'intermède d'*Orphée*, avec le solo de flûte dit d'une manière charmante par M. Cantié, l'ouverture de *la Flûte enchantée* et la marche du *Songe d'une nuit d'été* formaient l'appoint du très-riche programme de ce premier concert.

*** Programme du 2e concert de l'Association artistique, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie en *la* (Beethoven) ; — 2° (*a* Andante d'un quintette (A. Morel) ; *b*) air de ballet, première audition (Hémery) ; — 3° Ouverture de *la Belle Mélusine* (Mendelssohn) ; — 4° Menuet du *Bourgeois gentilhomme* (Lulli), orchestré par J.-B. Weckerlin : le solo de violon par M. C. Lelong ; — 5° Scènes pittoresque, 4e suite d'orchestre (J. Massenet) : marche, air de ballet, *Angelus*, fête bohème.

*** Au troisième et au quatrième concert Sainte-Cécile (Cirque Fernando), on a entendu Mlle Godefroy, l'aucienne artiste de l'Opéra, Mlle Andrée Barbot, Mme Boidin-Puisais, le pianiste Henri Kowalski, etc. Le nom de Mlle Godefroy figure de nouveau sur le programme d'aujourd'hui.

*** Les matinées musicales que M. J. Cressonnois donnera au théâtre de la Porte-Saint-Martin, comme nous l'avons annoncé il y a quelque temps, auront lieu tous les dimanches à partir du 6 janvier 1878 jusqu'au 31 mars suivant, de 2 heures 1/2 à 4 heures 1/2 : soit une suite de douze concerts, divisée en deux séries de six concerts chacune. Le personnel des artistes que dirigera M. Cressonnois se compose d'un orchestre de cinquante musiciens et d'un chœur de quarante choristes, hommes et femmes ; de plus, les chanteurs solistes qui seront engagés au fur et à mesure des besoins du programme. C'est dire que le concert sera plus vocal qu'instrumental, plutôt choral que symphonique. On y passera en revue, principalement sous la forme lyrique (fragments d'opéras, chœurs pour voix seules ou avec orchestre, chansons, noëls, lieder et mélodies), les œuvres des maîtres depuis le quinzième siècle jusqu'à nos jours ; de Clément Jannequin, par exemple, à Ch. Gounod, en passant par Palestrina, Lulli, Rameau, Grétry, Catel, Cherubini, etc., la première partie de chaque concert étant exclusivement consacrée aux anciens, et la deuxième entièrement réservée aux modernes.

*** La bénédiction de la nouvelle chapelle des Dominicains de la rue du Faubourg Saint-Honoré a eu lieu dimanche. La musique, sous la direction de M. Ch. Vervoitte, a eu une part importante dans cette solennité. Parmi les morceaux exécutés, on a surtout remarqué un *Ave Maria* de Mendelssohn, un *O salutaris* de Faure et un *Ave verum* de Ch. Vervoitte, parfaitement interprétés par M. Bosquin. M. Samary avait été chargé de la partie concertante de violoncelle dans l'*Ave verum* de Vervoitte ; il s'en est fort bien acquitté.

*** Les matinées musicales hebdomadaires de M. Ch. Lebouc commenceront le lundi 5 novembre, dans la salle de ses cours, et se continueront jusqu'au 22 avril.

*** Nous avons parlé d'une prochaine audition des principales œuvres de M. Pierre Benoit, directeur du Conservatoire d'Anvers. Cette audition est reculée jusqu'en février prochain. Elle consistera en trois concerts, qui auront lieu au Théâtre-Italien.

*** M. Maurice Strakosch prépare, comme on sait, une grande tournée artistique à travers les deux mondes. Le plus récent engagement conclu par lui dans ce but est celui de Mlle Stella de la Mar, jeune cantatrice de grand avenir, qui se présentera au public sous le nom de Faustina. Elle est élève de l'institution musicale fondée par le roi des Pays-Bas à Bruxelles et dirigée par M. Georges Cabel. Le *Guide musical* de cette ville (n° du 1er novembre) consacre à Mlle Faustina une longue notice, sérieusement écrite, et qui fait

pressentir le lever d'une nouvelle et brillante étoile à l'horizon de l'art.

⁂ M. Camille Saint-Saëns vient de quitter Paris, se rendant à Weimar, où son opéra *Samson et Dalila* est en répétition, sous la direction de M. Ed. Lassen. La première représentation en est fixée au 18 novembre. En attendant cette époque, M. Saint-Saëns a accepté divers engagements et se fera entendre au Gewandhaus de Leipzig le 1er novembre, à Varsovie le 4, puis à Breslau, Cassel, Brunswick, etc. Il sera à Vienne vers le milieu de décembre.

⁂ Il existe depuis l'année dernière, comme on sait, un syndicat chargé des intérêts des musiciens d'orchestre. Il vient d'envoyer aux journaux la note suivante : — « Le syndicat des musiciens instrumentistes a soumis le 22 octobre à l'assemblée générale le résultat de ses travaux sur : 1° un tarif minimum applicable à tous les orchestres, et dont les bases ont été étudiées et établies par le congrès, composé des délégués de toutes les familles d'instruments; 2° un règlement uniforme, indispensable pour délimiter d'une manière certaine les droits et les devoirs des artistes sans exception : ce règlement, traitant toute la corporation sur un pied d'équitable égalité, coupera court, nous l'espérons, aux nombreux différends qui, trop souvent, troublent l'entente cordiale qui doit régner entre les directeurs ou chefs d'orchestre et les artistes soucieux de leur devoir ; 3° un projet de création d'une caisse de prévoyance, dans la forme qui sera détaillée en ladite assemblée ; — 4° la formation d'une commission spécialement chargée d'organiser des concerts au bénéfice de l'Association. L'importance et le nombre des questions à traiter, surtout leur caractère bien distinct, ont mis le syndicat dans l'obligation de scinder ces travaux en deux assemblées générales, dont l'une sera spécialement consacrée à l'étude du tarif minimum. »

⁂ Nous appelons l'attention de nos lecteurs sur la très intéressante vente de la collection d'instruments réunie par M. Adolphe Sax. Ils en trouveront la notice à la page suivante.

⁂ La partition de l'opéra comique en deux actes de F. Poise, *la Surprise de l'amour*, ainsi que les morceaux détachés, sont en vente chez les éditeurs Durand, Schœnewerk et Cie, 4, place de la Madeleine.

†

⁂ Un artiste de très-grand mérite, Johann Herbeck, ancien directeur de l'Opéra de Vienne, chef d'orchestre de la Société philharmonique et du *Männergesangverein* de cette ville, est mort le 28 octobre d'une paralysie pulmonaire. Il était né à Vienne le 23 décembre 1831. Après avoir étudié l'harmonie avec Rotter, il s'était livré à l'étude du droit ; mais il revint bientôt à la musique, et en 1836 il était nommé directeur du *Männergesangverein*. En 1858, il entra au Conservatoire de Vienne comme professeur de chant et fut nommé directeur de la Société des Amis de la musique, dont il dirigea les concerts avec un talent très-remarquable. Peu après, lorsque Dingelstedt fut appelé à la direction de l'Opéra, Herbeck lui fut adjoint comme conseiller musical. A partir de 1870 jusqu'en 1875, il eut sans partage la direction de l'Opéra impérial. Herbeck s'est aussi distingué comme compositeur. Il laisse des messes, des quatuors, plusieurs symphonies, des lieder et des chœurs, dont quelques-uns sont devenus populaires.

## ÉTRANGER

⁂ *Bruxelles.* — On a repris, à la Monnaie, *Hamlet*, qui n'avait pas été représenté depuis plusieurs années et dont tous les interprètes abordaient leur rôle pour la première fois à Bruxelles. Celui qui a le mieux réussi est incontestablement M. Devoyod, qui a fait de grands progrès quant à la diction et à l'expression ; il donne cependant une physionomie trop uniforme au personnage du prince danois, dont il accentue exclusivement le côté sombre et farouche. Il a été très-chaleureusement applaudi. Mlle Hamaekers ne pouvait mettre au service du rôle d'Ophélie que sa grande habileté de vocaliste et le charme de sa voix : elle a été irréprochable sous ce rapport. Mlle Bernardi, très-pathétique dans le rôle de la reine, serait parfaite si sa voix avait plus d'ampleur et de mordant. — Le premier Concert populaire aura lieu le 11 novembre, avec le concours de Mme Marie Jaëll, qui exécutera le troisième concerto (en *mi bémol*) de C. Saint-Saëns et la fantaisie de Liszt sur *Don Juan*. La première suite d'orchestre de J. Massenet fait aussi partie du programme.

⁂ *Londres.* — La nouveauté du concert du 27 octobre, au Crystal Palace, était un concerto de piano en *si bémol*, du compositeur slave Xavier Scharwenka. Cette œuvre, d'une facture très-libre, renferme de belles parties, notamment le scherzo. Elle a été exécutée par M. Dannreuther. — Le violoniste Hermann Franke a commencé le 30 novembre une série de concerts de musique de chambre. Dans son prospectus, il invite les compositeurs à lui envoyer leurs œuvres, qui seront examinées par un comité et pourront, sur l'avis de celui-ci, prendre place sur ses programmes. — Mme Arabella Goddard fait en ce moment une tournée de concerts dans les provinces. Partout elle obtient un succès énorme. Il est question de son engagement à Londres pour la série complète des dix-sept *Ballad Concerts* de J. Boosey, qui commenceront le 21 novembre à Saint James's Hall. — Un Conservatoire est en train de se fonder et a lancé ses prospectus. Ce sera le premier établissement musical portant ce nom : on sait que les deux principales écoles de musique de Londres s'appellent, l'une, *Royal Academy of music*, l'autre, qui ne date que de 1875, *National training School for music*. Le comité de ce conservatoire est composé jusqu'ici de MM. Jacobi, Benjamin Wells et miss Banks.

⁂ *Vienne.* — Les concerts de la Société philharmonique recommenceront le dimanche 11 novembre ; il en sera donné huit. Les programmes sont dès à présent arrêtés : on y voit figurer, à côté des œuvres du répertoire courant, la *Symphonie fantastique* de Berlioz, une symphonie de Brahms, une de Herbeck, une suite pour piano et instruments à cordes de Reinhold, une ouverture de Volkmann, une autre de Goldmark, le poëme symphonique *les Préludes*, de Liszt, la première suite pour orchestre de Esser, etc. Les concerts des Amis de la musique commencent le 4 novembre, et les séances de quatuors de Hellmesberger le 22 novembre.— La réouverture de l'Opéra-Comique est annoncée pour le 1er décembre.

⁂ *Moscou.* — Mme Nilsson vient de faire une brillante rentrée au Théâtre-Impérial. Grandissime succès aussi pour *Dinorah* et ses interprètes, Mlle Talia Luë en première ligne.

⁂ *Copenhague.* — Les concerts donnés par les artistes qu'a réunis l'impresario Ullman sont l'événement musical du moment. M. et Mme Padilla-Artôt, Alfred Jaëll, Henri Wieniawski, Bottesini sont tour à tour ou ensemble, fêtés comme ils le méritent. On a rarement pu jouir, dans notre ville pourtant très-musicale, d'une pareille réunion de talents de premier ordre.

⁂ *Gênes.* — Le Carlo Felice a fait une brillante réouverture le 27 octobre, avec *Dinorah*. Mlle Zina Dalti, le baryton Sterbini et le ténor Vidal ont été fort applaudis dans les rôles principaux.

⁂ *Turin.* — La fête de Sainte Cécile sera célébrée cette année par l'exécution d'une messe à la composition de laquelle concourront plusieurs maestri parmi les plus estimés de l'Italie. La solennité aura lieu le dimanche 18 novembre à la cathédrale, sous la direction de Pedrotti.

⁂ *Florence.* — Mlle Julie Bressolles a débuté au théâtre Pagliano dans *la Somnanbule*, avec un succès égal à celui qu'avait obtenu peu de jours auparavant une autre artiste française, Mlle Donadio, dans le même opéra.

⁂ *New York.* — Une troupe lyrique anglaise donne actuellement des représentations au théâtre de Fisk. Elle y joue *le Songe d'une nuit d'eté*, d'Ambroise Thomas, et d'autres ouvrages français, dans la langue de Shakespeare. De son côté, la troupe française de Mlle Aimée attire la foule avec *Giroflé-Girofla*, *la Petite Mariée*, etc. — Théodore Thomas succède à Léopold Damrosch dans la direction de la Société philharmonique. Il reconstitue un orchestre avec les meilleurs artistes de celui qu'il dirigeait naguère pour son propre compte. Damrosch, de son côté, fonde des concerts symphoniques indépendants. C'est une simple interversion des rôles.

*Le Directeur-Gérant :* BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

Société des Concerts du Conservatoire. — Mardi prochain, 6 novembre, à 10 heures, aura lieu au Conservatoire un concours pour des places d'aspirantes dans les soprani. — Exécution d'un morceau au choix des concurrentes. Lecture à vue d'une leçon en clef d'*ut* 1re ligne.

Les Cours complets de musique de M. et Mme Lebouc, rue Vivienne, 15, ont recommencé cette semaine, avec le concours de Mmes Réty, Béguin-Salomon et Roquemaure, de MM. Alkan aîné et Salomé.

**PORTE-MUSIQUE BRANDUS.**

*Modèle déposé.*

On roule généralement les morceaux de musique pour les transporter. Le morceau doit subir ensuite, lorsqu'on veut s'en servir, une opération en sens contraire, qui le déforme ; dans cet état, on le fait difficilement tenir sur le piano.

Le *Porte-Musique*, inventé par la maison Brandus pour remplacer le rouleau ordinaire, est léger, élégant et agréable à porter. Les morceaux, réduits à un petit volume, peuvent y rester, même pendant un mois, sans se déformer; on les retrouve, au moment de s'en servir, *toujours à plat*, et aussi frais qu'au sortir du magasin.

VENTE AU COMMERCE ET A L'EXPORTATION.

**Prix: 4 francs.**

# VENTE

## AUX ENCHÈRES PUBLIQUES

*A Paris, rue Saint-Georges, 50, le mardi 13 novembre 1877, à 2 h. 1/2 de relevée très-précises,*

du **Musée instrumental de M. Adolphe Sax**, collection unique d'instruments de musique de tous temps et de tous pays. Mise à prix : 40,000 francs au comptant, 5 0/0 en sus. La vente sera faite par le ministère Me G. Carré, commissaire-priseur, 45, rue des Petites-Ecuries, chez qui se distribue le catalogue.

Si la mise à prix de 40,000 francs n'est pas couverte, la collection sera mise aux enchères, **en détail**, en l'Hôtel des Ventes mobilières, rue Rossini, 6, à Paris, salle no 3, les *mardi 4, mercredi 5* et *jeudi 6 décembre 1877*, à 2 heures 1/2 de relevée très-précises, après exposition publique faite dans ladite salle, le *lundi 3 décembre 1877*, de 1 heure à 5 heures.

NOTICE.

Les collections d'Instruments de musique sont extrêmement rares, et bien peu de Conservatoires peuvent offrir aux artistes ou aux curieux un musée instrumental digne de son nom.

La collection de M. Adolphe SAX, citée avec les plus grands éloges, et à plusieurs reprises dans l'*Histoire générale de la musique*, de F.-J. Fétis, est une des plus intéressantes et des plus complètes, à certains points de vue, qui soient au monde. Œuvre de quarante années de recherches patientes et éclairées, elle ne comprend pas moins de 467 modèles d'instruments divers, appartenant à toutes les époques et à tous les pays. Conçue dans un esprit de méthode supérieur et rigoureux, elle offre, par groupes ou par familles, les spécimens variés qui la composent, de telle sorte que les facteurs, les artistes, les musicographes, peuvent, d'un seul coup d'œil, suivre un type donné à partir de ses origines embryonnaires jusqu'à ses derniers perfectionnements.

L'importance d'une telle disposition, mise en œuvre par le célèbre inventeur auquel l'art est redevable de tant de précieuses découvertes, n'échappera à personne.

On y trouvera les modèles rarissimes ou uniques d'une foule d'instruments formant le côté pittoresque et attrayant de cet important musée, avec la description de l'échelle de quelques uns d'entre eux par M. F.-A. Gevaert, directeur du Conservatoire royal de Bruxelles. Nous nous bornerons à citer, entre autres, les instruments africains, rapportés d'Égypte en l'an VI de la République, par Villoteau, et qui lui ont servi pour ses monumentales études sur la musique de l'Orient.

Ces magnifiques et uniques spécimens sont passés directement de la collection de M. Jomard, de l'Institut, dans celle de M. SAX

---

**BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS :**

*VIENT DE PARAITRE :*

**ÉDITION POPULAIRE**

DE LA

COLLECTION COMPLÈTE

DES

# ROMANCES SANS PAROLES

DE

**FÉLIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY**

ÉDITION ORIGINALE & AUTHENTIQUE

REVUE PAR

**STEPHEN HELLER**

*Un volume in-8o. — Prix :* **3** *francs*

*VIENT DE PARAITRE :*

# VINGT MÉLODIES

COMPOSÉES PAR

**HECTOR SALOMON**

1. Vieille Chanson du Jeune Temps, *pour ténor.*
2. Scrupule, *pour ténor.*
3. Ma mie Annette, *pour baryton.*
4. A Laure, *pour ténor.*
5. Prière, *pour ténor.*
6. Sonnet, *pour baryton.*
7. Gouttes et Pleurs, *pour ténor.*
8. La Pervenche, *pour soprano.*
9. Le Château au bord de la mer, *pour baryton.*
10. Chanson, *pour ténor ou baryton.*
11. La Coccinelle, *pour ténor ou baryton.*
12. Rêves, *pour ténor.*
13. Dans les Fleurs, *pour soprano.*
14. Clair de Lune, *pour ténor.*
15. Les Abeilles, *pour ténor.*
16. Myrto, *pour soprano.*
17. La Menteuse, *pour soprano.*
18. Hymne bachique, *pour mezzo-soprano.*
19. Ah! si vous saviez, *pour ténor*
20. Le Fils du Soleil, *pour baryton*

**Un volume in-8o. — Prix net : 8 francs.**

---

**En vente chez RICHAULT et Cie, Éditeurs, 4, boulevard des Italiens :**

# NOUVEAUTÉS 1877

## PIANO.

**A. Berlioz.** La Damnation de Faust. Réduction pour piano, solo, net. 12 »
**A. Colmann.** Berceuse pour piano seul..... 6 »
**Th. Gouvy.** Op. 11. Serénade réd. p. piano (d'après le quintette)... 5 »
**A. Jaëll.** Danse des sylphes de la Damnation de Faust. Transcription pour piano seul..... 6 »

**J. Raff.** Op. 146. Capriccio pour piano..... 7 50
— Op. 147. Deux méditations, nos 1 et 2..... 7 50
— Op. 148. Scherzo..... 6 »
— Op. 149. Deux élégies..... 6 »
— Op. 151. Allegro agitato..... 7 50
— Op. 152. Deux romances..... 9 »
— Op. 162. Suite de pièces : — No 1. Elégie en forme de sonate. — No 2. Chant national avec variations. — No 3. Lændler. — No 4. Conte.

**H. Roubier**, professeur de piano au couvent du Sacré-Cœur de Paris. Les 3 premières années de piano, école progressive des auteurs classiques; chaque année se compose de 20 morceaux séparés soigneusement *choisis, doigtés* et *gradués* de force.
Les 2 premières années sont parues. La 3e année *paraîtra incessamment.*

## PIANO A QUATRE MAINS.

*Pour paraître incessamment.*

**H. Berlioz.** La Damnation de Faust. Transcrite à 4 mains par E. Redon..... Net. 20 »
Sont parus : Ballade du roi de Thulé à 4 mains..... 5 »
Sérénade de Méphistophélès..... 7 50
**Th. Gouvy.** Op. 11. Serénade à 4 mains..... 9 »
— Op. 35. Hymne et marche à 4 mains..... 9 »
— Op. 49. 2e sonate pour 4 mains..... 20 »
— Op. 51. 3e — — ..... 20 »
— Op. 52. Variations sur un thème original..... 7 50
— Op. 54. Valses de fantaisie à 4 m. en 2 livres, chaque.. 7 50
— Op. 57. Variations à 4 mains sur un air français..... 9 »
— Op. 58. Symphonie brève à 4 mains..... 15 »

**Raff.** Op. 150. Chacone à 2 pianos réduite à 4 mains..... Net. 6 »
— Op. 162. Suite (nos 1, 2, 3, 4), à 4 mains..... Net. 6 »
**H. Reber.** Op. 31. Entr'acte et valse de la Nuit de Noël à 4 mains.. 7 50

## MORCEAUX POUR DEUX PIANOS.

**Th. Gouvy.** Op. 60. Scherzo à 2 pianos..... 15 »
**Raff.** Op. 150. Chacone à 2 pianos..... Net. 10 »
— La même, double exemplaire..... Net. 10 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année — N° 45. — 11 Novembre 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Beethoven jugé par ses contemporains. **Edmond Neukomm.** — Théâtre-Italien : réouverture. Opéra-Comique : reprise du *Déserteur* et des *Travestissements*. Opéra-National-Lyrique : reprise de *Si j'étais roi*. **Paul Bernard.** — Bibliographie. **Ch. B.** — Le prix Monbinne. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## BEETHOVEN

### JUGÉ PAR SES CONTEMPORAINS.

*Suite* (1).

L'oratorio dont il a été parlé à la fin du paragraphe précédent ne fut jamais composé. Il en est de même d'une autre œuvre du même genre, dont on a beaucoup parlé dans les biographies du maître. Il s'agit d'un oratorio commandé par la Société des Amis de la musique, de Vienne, payé d'avance, en grande partie du moins, et auquel travaillèrent deux poëtes : Ignace de Seyfried et Karl Bernard, ce dernier pendant plusieurs années, sans avoir pu cependant mener leur œuvre à bonne fin.

On connaît plusieurs fragments du texte de cet oratorio, qui avait pour titre :

IN HOC SIGNO VINCES.

Un correspondant du *Morgenblatt*, de Stuttgart, sans doute celui qui nous a déjà occupé, c'est-à-dire Seyfried, nous donnera quelques détails sur cette œuvre projetée :

« Beethoven s'occupe de la composition d'un oratorio. Les amis de la musique attendent avec d'autant plus d'impatience l'éclosion de ce nouveau chef-d'œuvre, que ce genre, le plus noble de tous, paraît complétement abandonné. En effet, les institutions qui ont pour but de conserver les saines traditions, telles que le Conservatoire et les grandes sociétés musicales de Vienne, n'ont plus de refuge qu'en Haydn; certes, les oratorios de Händel sont grandioses, mais ils exigent un immense orchestre, et d'ailleurs, ils ne répondent plus au goût du jour.

» Avant tout, il faut, pour une œuvre de cette catégorie, que la poésie soit assez élevée pour inspirer dignement le musicien. Sous ce rapport, Beethoven ne pourrait désirer mieux que ce que lui ont fourni ses collaborateurs. J'en puis parler sciemment, ayant eu la bonne fortune de parcourir le texte qui l'inspire en ce moment.

» Le sujet de l'oratorio en question reproduit l'épisode solennel de l'histoire où l'empereur Constantin, apercevant une croix lumineuse avec cette inscription : *In hoc signo vinces*, renversa les autels des faux dieux et planta l'étendard de la croix aux sommets des sept collines.

» L'action se fait remarquer par une heureuse alliance de la tradition historique et de l'élément allégorique. C'est un drame conçu dans la manière romantique. Les figures allégoriques, la Foi, l'Espérance et la Charité, se meuvent et se combinent heureusement avec les personnages historiques : Constantin, Maxence et Julie, et l'œuvre se complète par des chœurs nombreux de chrétiens, de païens, de guerriers, d'augures, de magiciens, d'anges, de martyrs et de démons. »

Après cet exposé succinct du sujet, Ignace de Seyfried reproduit, « en commettant une indiscrétion qu'on lui reprochera sans doute » (on sait que le texte était de lui), un indigeste fragment qu'il désigne comme la première moitié de la sixième scène de la première partie. Par sa longueur et sa composition, on peut juger des dimensions et de la valeur de l'œuvre entière.

Beethoven, hâtons-nous de le dire, pensait autrement que Seyfried, et c'est sans doute le motif qui lui fit abandonner la partie. Dans la simplicité de ses sentiments, il se fût contenté des personnages allégoriques, la Foi, l'Espérance et la Charité. Quant aux augures, aux magiciens, aux démons de Seyfried et de Karl Bernard, ils l'effrayèrent. Sa religion n'était pas de combat. Il oublia au fond de son tiroir le chef-d'œuvre que ses collaborateurs avaient mis tant de temps à mettre au jour.

Le pauvre diable que nous allons présenter à nos lecteurs n'a pas laissé une trace bien lumineuse dans l'histoire de l'art. Son bagage musical se borne, d'après Fétis, à un psaume pour voix seule et à une musique funèbre pour l'orgue. Cependant il a droit à une place d'honneur dans notre galerie, car il fit deux cents lieues à pied pour voir Beethoven.

FREUDENBERG,

— tel est le nom de ce grand marcheur, — était, en effet, venu tout exprès de Breslau pour rendre visite à celui qu'il appelle lui-même *l'empereur de la musique*.

Aussitôt arrivé à Vienne, Freudenberg courut à la demeure de Beethoven; mais, comme on lui dit qu'il était à la campagne, il se fit cette réflexion que quelques lieues de plus ne faisaient rien à l'affaire, et, sans s'arrêter, il sortit de la ville par la porte opposée à celle par laquelle il était entré, se dirigeant vers le vallon de Sainte-Hélène, où l'auteur de *Fidelio* avait cette année-là planté sa tente.

Or le malheureux faillit avoir accompli vainement son voyage, car il s'en fallut de peu qu'il ne pût approcher Beethoven. Son aspect et sa mine, il faut croire, ne parlaient

(1) Voir les numéros 34 à 44.

guère en sa faveur, car la servante, le prenant pour un mendiant ou quelque chose d'approchant, jeta les hauts cris lorsqu'il demanda à être introduit auprès du maître de la maison.

— Vous, parler à Beethoven! vous voulez rire! Vous croyez donc qu'on parle facilement à Beethoven? Mais sachez que souvent nous refusons des barons, des comtes, voire même des princes! Allons, bonhomme, passez votre chemin.

Et elle lui ferma la porte au nez.

— Mais, madame, j'arrive tout exprès de Breslau, en Silésie, pour voir M. de Beethoven! J'ai fait le voyage à pied! criait Freudenberg dans la rue.

Beethoven, attiré sinon par le bruit, du moins par le mouvement insolite qui se produisait dans sa maison, ouvrit une fenêtre au rez-de-chaussée, et, voyant le pauvre musicien se demener devant sa porte, il lui demanda ce qu'il voulait et lui tendit une ardoise.

Freudenberg répéta son histoire, qui toucha Beethoven, au point que sa servante dut, malgré tout le déplaisir qu'elle en éprouvait, introduire le visiteur.

Celui-ci raconte longuement cette entrevue. Nous ne le suivrons pas dans les détails dans lesquels il entre, nous contentant de reproduire les passages qui ont quelque intérêt pour l'art.

« ... Nous parlâmes des nouveaux venus dans le domaine de la musique. Je pensais que Beethoven tournerait en dérision le demi-dieu du moment, Rossini; je me trompais. « La musique de Rossini, dit-il, est la traduction de l'esprit frivole qui marque notre époque, et telle est sa fécondité qu'il met à la composition d'un opéra autant de semaines qu'un Allemand met d'années; mais c'est un homme de talent et un mélodiste. » Nous passâmes en revue les autres maîtres : Spontini a beaucoup de bon, il comprend l'effet au théâtre, ainsi que le bruit en musique. Spohr est trop riche en dissonnances; sa mélodie chromatique détruit le charme que pourraient avoir ses compositions. Quant à Bach, Beethoven le tient singulièrement en honneur. « Ce n'est pas un *ruisseau* (1), c'est un *océan* qu'il faudrait le nommer, à cause de l'inépuisable richesse de ses combinaisons et de ses harmonies. Bach est l'idéal des organistes. « Moi aussi, ajouta Beethoven, j'ai joué de l'orgue dans ma jeunesse, mais mes nerfs ne pouvaient supporter la puissance de cet instrument géant. Je place à la tête des virtuoses l'organiste vraiment digne de ce nom, l'organiste qui est maître de son orgue. » Beethoven profita de l'occasion pour lancer quelques sarcasmes sur les organistes viennois. Les places y sont données à la faveur ou à l'ancienneté, jamais au talent. C'est le domaine de la nullité. Quant aux instruments, ils sont encore pires que les organistes. Cette partie de la conversation se termina par une charge à fond de train contre la société viennoise, qui ne sait rien, qui ne veut rien, qui ne protége rien, et qui est responsable du marasme dans lequel est tombé l'art musical.

» Je lui demandai comment il se faisait que son *Fidelio* ne fût pas apprécié partout à sa valeur; il répondit : « Nous n'avons pas en Allemagne de cantatrices vraiment dramatiques; elles sont trop froides, elles ne ressentent rien; les Italiens, au contraire, chantent et jouent avec le corps et avec l'âme. » Relativement à la musique d'église, Beethoven émit plusieurs pensées très-justes. La vraie musique religieuse ne devrait être interprétée que par des voix, à l'exception peut-être du *Gloria* et de quelques autres fragments analogues. Aussi préfère-t-il Palestrina; mais c'est un non-sens, suivant lui, de vouloir l'imiter; on n'a plus la foi voulue, et d'ailleurs les chanteurs du jour ne pouraient pas rendre les notes tenues qui contribuent tant à donner à cette musique son caractère, Il ne se prononce pas sur le célèbre *Miserere* d'Allegri, qu'il n'a pas entendu : « Nombre de gens, dit-il, m'en ont paru enthousiasmés, d'autres sont restés froids. » Il désigna comme modèles les compositeurs qui, dans leurs œuvres, réunissent la nature et l'art. »

(1) Telle est la signification du mot *Bach* en allemand.

Nous avons dit que la servante de Beethoven ne voulait pas laisser entrer Freudenberg. On verra si elle avait raison. Celui-ci, en effet, non content de questionner le maître et d'abuser de sa bienveillance, commit l'indiscrétion de lui demander d'improviser quelque chose. Beethoven s'excusa, disant qu'il ne jouait jamais. Freudenberg insista. Un débat s'établit, l'un suppliant, l'autre se fâchant. Beethoven finit par prier le visiteur de le laisser tranquille. Alors ce fut au tour de Freudenberg de se fâcher. Piqué au vif, vexé du refus persistant de son hôte, il lui dit qu'il trouvait ses dernières symphonies baroques. Beethoven ouvrit de grands yeux, il regarda fixément le malotru qui lui parlait de la sorte, mais reprenant immédiatement tout son sang-froid, il dit d'un ton calme;

— Vous ferez mes compliments à M. Schnabel.

Et montrant la porte à Freudenberg, il le congédia.

Quand celui-ci fut dehors, il entendit Beethoven reprocher en termes très-vifs à sa servante de permettre à tout le monde l'entrée de sa maison.

EDMOND NEUKOMM.

(*La suite prochainement.*)

## THÉATRE-ITALIEN.

### RÉOUVERTURE.

(3 novembre.)

Il existe, dit-on, des théâtres qui mettent une certaine coquetterie à effectuer avec quelque éclat leur réouverture. Ce jour-là, généralement, on brosse un peu les décors, on met au grenier les vieux accessoires, on épure le personnel artistique, et si l'on a quelque nouveauté sur laquelle on puisse compter, pièce ou interprètes, on s'empresse de l'offrir au public, afin de prouver que le temps de la fermeture n'a pas été seulement une époque de repos, mais bien au contraire une période d'efforts et de recueillement, un peu semblable en l'espèce à la veille d'une affaire d'honneur. L'honneur est engagé, en effet, à faire mieux s'il est possible, à marcher avec les idées nouvelles, à participer au mouvement qui affirme la vie intellectuelle, enfin à chercher le succès, qui reste quand même la pierre de touche de toute entreprise théatrale.

Les considérations de tout ordre avec lesquelles M. Escudier a eu à compter dans la composition de sa troupe ne lui ont sans doute pas permis de se conformer à ce programme, puisqu'il n'a pu nous offrir, pour opéra de début, que le *Poliuto* si démodé du vieux Donizetti. Dans le système d'engagements de courte durée, auquel sont astreints tant d'*impresarii* italiens, il leur est bien difficile d'arrêter un répertoire à l'avance: ils se trouvent, peu ou prou, à la merci de celui que possèdent les artistes qu'ils ont la chance d'arrêter au passage. C'est pourquoi, malgré tout le désir que nous aurions eu d'applaudir quelque chose de plus actuel, nous ne tiendrons pas rigueur à M. Escudier, lui faisant crédit jusqu'aux œuvres nouvelles de Villate, Rubinstein et Flotow que nous a promises son programme, et dont l'apparition au jour dit nous est garantie par la ponctualité dont le directeur du Théâtre-Italien a toujours fait preuve.

Poliuto, c'était Tamberlick, qui ne fera que passer sur la scène de Ventadour : Tamberlick, l'une des gloires chevronnées du chant italien, jadis le type accompli du ténor de force, du chanteur dramatique. Malheureusement, en ces sortes d'affaires, plus le passé s'éloigne de nous, moins il peut prouver pour le présent. Tamberlick a eu cependant de beaux moments, au *Credo* notamment et au duo du troisième acte, dont la strette a été bissée; et on l'a fêté presque tout autant que lorsqu'il chanta *Poliuto*, sur cette même scène, il y a dix-huit ans, dans la plénitude de ses moyens et la maturité de son talent.

Un seul début réel avait lieu ce jour-là; celui de Mme Alice Urban, cantatrice d'origine française, née à la Nouvelle-Or-

léans; Mlle Alice Fleury, de par son acte de naissance. La nouvelle émule des Patti et des Nilsson n'en est pas encore à leur porter ombrage, bien qu'on ait pu dès le premier soir constater de sérieuses qualités en cette jeune et déjà vaillante artiste. Cependant la voix de Mme Urban semblait se ressentir de l'émotion qu'elle éprouvait à se trouver pour la première fois devant le public parisien. Les intonations n'étaient pas toutes d'une justesse irréprochable, et les effets de force ressemblaient un peu à des cris. Les phrases de sentiment, en revanche, ont été favorables à la nouvelle Paolina et font bien augurer de son goût et de sa méthode. Quant à M. Pandolfini, il est resté l'artiste choyé à bon droit, quoique sa voix nous ait paru plus fatiguée que l'année dernière. M. Edoardo de Reszké est un grand prêtre fort convenable.

M. Emilio Usiglio, le nouveau chef d'orchestre, qui n'avait pas à faire preuve de qualités transcendantes dans une partition de Donizetti, a dirigé en bon musicien son armée instrumentale et chorale.

Nous allions oublier de dire que l'auditoire formait vraiment une magnifique chambrée, et que la salle offrait à la vue, entre autres remaniements, beaucoup de dorures rafraîchies et un nouveau rideau assez peu réussi, surmonté d'un médaillon renfermant une tête de femme dédiée à la musique. Si c'est la musique italienne qu'on a voulu représenter, on ne lui a prêté rien de bien séduisant. Quel est cet air furibond ? quels sont ces traits durs et féroces ? O Cimarosa, ô Rossini, ô Bellini, où êtes-vous pour protester et répudier une muse aussi peu en harmonie avec vos œuvres mélodieuses et poétiques ?

Donnons encore une fois, avant de terminer, un témoignage de sincère satisfaction à M. Escudier pour ses promesses d'œuvres inédites, et rappelons-lui, — pour plus tard, — que Ponchielli, Petrella, Cagnoni, Boito, Marchetti, Faccio, Pedrotti, Gomes, Dall'Argine, ont écrit des partitions fort applaudies dans la Péninsule. Les faces multiples de l'art ne sont-elles pas intéressantes à étudier partout où elles se produisent, au nord et au midi, au delà des monts, au delà des mers, sous tous les ciels?

---

## OPÉRA-COMIQUE.

*Reprise du* Déserteur *et des* Travestissements.

(3 novembre.)

Deux intéressantes reprises viennent d'avoir lieu à l'Opéra-Comique.

*Le Déserteur* est l'une des œuvres les plus inspirées de cet aimable musicien qui s'appelait Monsigny et qui, s'il ne pouvait faire parade d'une science bien profonde en l'art d'étonner par les sons, avait au moins le privilége de savoir charmer. Le poëme de Sedaine, bien caduc aujourd'hui tant par la forme que par les détails, présentait dans le fond même de ces situations touchantes qui le rendent encore intéressant et qui donnèrent au compositeur l'occasion de développer les trésors de son exquise sensibilité.

La fameuse romance : « Peut-on affliger ce qu'on aime », l'air d'Alexis : « Adieu, chère Louise », la phrase si touchante : « C'est mon amant, et s'il faut qu'il expire » sont vraiment des modèles de charme et de tendresse. Dans un tout autre ordre d'idées, l'air de Montauciel : « Je ne déserterai jamais » et le contre-point si réussi de la chanson du grand cousin : « Tous les hommes sont bons » se mariant au refrain bachique de Montauciel, sont des inspirations bouffes du plus haut goût et d'une distinction rare. On comprend d'après cela le succès qu'obtint cette pièce à son apparition en l'an 1769 et la faveur qui s'attacha à sa reprise à l'Opéra-Comique en 1843. La distribution d'aujourd'hui est peut-être moins parfaite que celle d'alors. Cependant le ténor Engel s'y montre d'une intelligence et d'une sobriété de procédés qui lui font le plus grand honneur. Barré et Barnolt suivent avec succès les traditions de leurs devanciers Mocker et Sainte-Foy. Quant à la gentille Mlle Chevalier, il nous a semblé que le personnage touchant de Louise lui était, malgré ses louables efforts, moins favorable que les rôles de finesse et de coquetterie. Mmes Decroix et Eigenschenck, MM. Nathan et Dufriche complètent cet heureux ensemble.

*Les Travestissements*, pièce en un acte de M. Deslandes pour les paroles, fut l'un des premiers ouvrages d'Albert Grisar et celui qui suivit son succès de *l'Eau merveilleuse*. Représenté en 1839 à l'Opéra-Comique, créé par Chollet et Mlle Prévost, ce petit ouvrage fut repris au Théâtre-Lyrique en 1854 et aux Folies-Nouvelles en 1858. Là, il fut interprété par Mlle Géraldine, blonde étoile des petits théâtres du temps, et par Dupuis, qui devint ensuite le météore des opérettes d'Offenbach aux Variétés. Assez mal accueilli et jugé avec sévérité en 1839, il n'en reste pas moins une assez piquante production de l'ancien genre de l'opéra comique ; il demanderait seulement à être antidaté d'une trentaine d'années. Accepté avec ces restrictions, il faut reconnaître en toute justice que la musique en est alerte et agréable et que la pièce peut passer à bon droit pour une gentille comédie sans importance, de celles qu'on appelle *à tiroirs*. Elle met en relief aujourd'hui la souplesse de talent de l'intelligente Mlle Ducasse et les débuts du baryton Fugère, transfuge des Bouffes-Parisiens et excellente recrue pour la troupe chantante de M. Carvalho. Ces deux ouvrages, donnés en même temps que *la Surprise de l'amour*, forment un charmant spectacle que relève encore la musique fine et poudrée de M. Poise, musique qui gagne certainement à être écoutée avec soin et surtout à être réentendue.

---

## OPÉRA NATIONAL-LYRIQUE.

*Reprise de* Si j'étais roi.

(7 novembre.)

La semaine était aux reprises. Celle de *Si j'étais roi*, au Théâtre-Lyrique, a presque pris les proportions d'une première représentation, et par les soins qu'y a apportés l'infatigable M. Vizentini, et par la distribution brillante qu'il lui a consacrée. Le succès de *Giralda* l'avait d'ailleurs encouragé à chercher encore dans le gracieux bagage d'Adolphe Adam, et, faisant cela, il ne pouvait guère mieux rencontrer que l'élégante partition qu'il a choisie. En effet, *Si j'étais roi*, par un certain côté rêveur ressortant de la fiction orientale qui en fait le fond, présente une teinte sentimentale et poétique qu'on trouve moins souvent dans les autres œuvres du même maître. L'ouvrage fut très-goûté dès son apparition, en 1852. La pittoresque ouverture qui le précède; la délicieuse phrase du roi : « Si vous croyez avoir rêvé »; la jolie romance du pêcheur Zéphoris, au premier acte; l'andante du grand air de Néméa, le duo pathétique du second acte, et nombre de chœurs bien colorés, en voilà plus qu'assez pour expliquer la réussite d'autrefois, et faire espérer le succès d'aujourd'hui. L'interprétation pourra y coopérer pour sa bonne part. Mme Franck-Duvernoy, qui est en grand progrès, s'y est fait applaudir pour la *maestria* qu'elle a déployée dans ses vocalises. M. Lhérie lui donne chaleureusement la réplique, et M. Bouhy se montre toujours le chanteur plein de charme que l'on sait, captivant son auditoire. Peut-être, dans ce rôle du roi, pourrait-on cependant lui désirer un peu plus de *morbidezza*. Les décors sont dignes du beau pays d'Orient; les danses, fort gracieusement réglées, sont présidées par la charmante Mme Théodore; les costumes resplendissent d'or, de soie et de pierreries; bref, les lendemains de *Paul et Virginie* sont assurés maintenant, fructueux et brillants.

Paul Bernard.

---

## BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

—

Adolphe Jullien. — *Airs variés*, histoire, critique, biographie musicales et dramatiques. Un vol. in-12.

Ce livre se compose de plusieurs travaux de critique plus importants que l'article ou le compte rendu écrit au jour le jour pour édifier le lecteur sur le dernier événement musical. M. Adolphe Jullien a extrait de sa collaboration, déjà volumineuse, à divers journaux et revues, ce qu'il désirait plus spécialement remettre en lumière, ce qui méritait le mieux de prendre place dans les bibliothèques, sous une forme condensée, durable et commode, que n'ont point les publications où ces morceaux avaient paru d'abord.

Nous n'avons pas à présenter l'auteur à ceux qui nous lisent. Ils savent quelle conscience, quelle rigidité de conviction M. Jullien apporte dans la discussion des sujets qu'il traite. Ses *Airs variés* ont pour basse continue l'honnêteté artistique et littéraire.

Le volume débute par une étude sur Berlioz, écrite à l'occasion du festival qu'organisa M. Ernest Reyer à l'Opéra, en mars 1870, pour rendre hommage à la mémoire du maître mort l'année précédente. Ces pages admiratives ne sont point un dithyrambe ; le critique sait, au besoin, réagir contre son propre enthousiasme, et, après avoir analysé les beautés de *la Damnation de Faust*, de *l'Enfance du Christ*, des *Troyens à Carthage*, après avoir rendu un hommage profondément senti au grand musicien et vengé sa mémoire des attaques et des palinodies de certains écrivains qui ne savent être que les plagiaires de l'opinion publique, il n'hésite pas à rechercher les côtés faibles de cette organisation, complexe autant que puissante, où la volonté tient parfois lieu d'inspiration, où le génie se rencontre à côté du parti pris et du système. La popularité croissante qui s'attache aujourd'hui au nom de Berlioz (rêva-t-il jamais de popularité, lui, le contempteur du *profanum vulgus*?) est pressentie dans ce travail, antérieur aux grands succès de la *Damnation de Faust*, de la *Symphonie fantastique*, de l'*Enfance du Christ*, de *Roméo et Juliette*. Nous la croyons, quant à nous, plus facilement explicable que ne le dit M. Jullien, par les progrès généraux faits dans l'éducation musicale du public. Dans les conditions normales de production, il n'est pas absolument nécessaire d'être mort pour être honoré suivant ses mérites, et si Berlioz eût vécu quelques années de plus, il nous semble certain que le triomphe, dont l'heure était venue, ne l'aurait pas plus fait attendre que n'ont attendu Rossini ou Meyerbeer.

*Mendelssohn à Paris, en 1831*, est le sujet de la seconde étude. Un travail analogue, mais embrassant une plus longue période de la vie de l'artiste, a paru dans nos colonnes, sous la signature de M. Edmond Neukomm (*Mendelssohn et ses nouveaux biographes*). M. Jullien, circonscrivant ses recherches, a tâché de rendre dans toute sa vérité, et surtout dans son ensemble, la physionomie du jeune maître. Il s'est donné pour but spécial de démontrer que Mendelssohn est loin d'avoir porté sur Paris et les artistes français un jugement aussi malveillant que l'ont dit les biographes, Fétis en tête, d'après quelques passages mal interprétés ou tronqués de ses lettres. Quelques boutades, provoquées par de légères piqûres d'amour-propre, ne sauraient constituer le fond d'un jugement dont il existe, dans la correspondance de Mendelssohn et les souvenirs de son ami Hiller, d'autres éléments beaucoup plus sérieux et tout différents.

Le chapitre que nous trouvons ensuite est consacré à la musique dite pittoresque. Nous avons rompu assez de lances ici-même contre l'abus de ces sortes de compositions pour accueillir et signaler avec plaisir les conclusions conformes auxquelles arrive notre collaborateur. Nous voudrions cependant mettre une sourdine à son admiration pour *la Création* et surtout *les Saisons*, qui, pour nous, pâlissent bien devant l'œuvre instrumental de Haydn.

Puis vient une revue, aussi instructive que divertissante, des concours de composition institués à diverses époques (1856, 1864, 1867), dans nos théâtres lyriques. On y voit combien les résultats de ces concours sont, en général, décevants; on y retrouve surtout l'histoire de ce tournoi de 1867, qui restera fameux entre tous, par les péripéties qui aboutirent au choix de la partitionnette du *Magnifique*, et on en déduit facilement que les concours n'ont guère qu'un bon côté : celui de faire travailler.

Quelques portraits d'artistes au XVIII^e siècle (Mme Favart, Clairval, Dugazon, Noverre, Mrs. Bellamy, Macklin, Kemble), ce XVIII^e siècle que M. Jullien a tant exploré ; l'historique du *Freyschütz* à Paris et quelques lettres intéressantes de Weber à Gänsbacher, recueillies par Nohl et traduites pour la première fois en français ; — enfin, une curieuse exhumation des articles de critique de M. Offenbach, alors que l'opérette n'était pas née et que le futur auteur de *la Belle Hélène* défendait, *unguibus et rostro*, Weber, Berlioz et le grand art contre leurs détracteurs, — remplissent les dernières pages de ce livre, dont nous croyons avoir donné, par le simple résumé de son contenu, une idée assez avantageuse pour qu'il puisse se passer de toute autre recommandation.

Charles Beauquier. — *La Musique et le Drame*, étude d'esthétique. Un vol. in-12.

Vaste sujet d'étude, et sur lequel le dernier mot est loin d'être dit ! D'un côté, les défenseurs de l'union des arts, de l'œuvre-synthèse, réunissant dans son unité tout ce que la poésie, la musique, la peinture peuvent lui fournir de matériaux ; de l'autre, les champions de l'individualisme, qui veulent que le domaine de chaque art soit rigoureusement circonscrit, proscrivent tout empiétement de l'un sur l'autre, et considèrent la musique dramatique comme un genre inférieur : ici Hanslick, là Wagner. Entre les deux camps s'étend une zone neutre occupée par le public, qui n'en songe pas si long et prend parti pour ce que ses goûts et ses habitudes lui conseillent d'adopter. M. Beauquier nous paraît s'être donné la tâche de réfléchir pour le public et de lui raisonner ses préférences et son éclectisme. Il établit d'abord (d'après Hanslick sans doute) que l'effet de la musique se résume dans la dynamique du sentiment, dans son mouvement, dans son degré d'intensité ; puis, ayant montré l'inanité de la prétention qu'ont beaucoup de compositeurs de faire tout exprimer à la musique, il recherche les conditions dans lesquelles doit s'opérer l'union de cet art et du drame, qui peuvent « collaborer agréablement et utilement », car la musique, art de mouvement, est un auxiliaire naturel de l'expression des passions que le drame met en œuvre.

Le corps même du livre est consacré au développement de cette proposition. M. Beauquier ne renverse rien de ce qui est établi, il n'innove pas, il se borne à recommander certaines améliorations dans l'emploi des éléments qui concourent à former le drame lyrique ou l'opéra. Il dit beaucoup de choses fort raisonnables, et qu'on devrait avoir toujours présentes à l'esprit quand il est question de musique dramatique ; il en dit aussi quelques autres que tout le monde n'acceptera pas. Nous ne savons trop, par exemple, comment il convaincra tous ses lecteurs que deux instruments entendus à la fois ont moins d'intensité sonore qu'un seul ; que ce qu'on applaudissait surtout dans les opéras de Gluck (nous supplions M. Beauquier de ne plus écrire *Glück*), c'étaient les livrets de ses collaborateurs; qu'un musicien, laissé libre de choisir entre un poëme dramatique et un poëme d'oratorio, prendrait toujours celui-ci comme sujet de composition, si des considérations de succès ne le décidaient pour l'autre ; que, chez les anciens, le chant était toujours accompagné à l'aigu.

La conclusion est assez inattendue. Après avoir admis la musique dramatique telle qu'elle existe, sous la seule réserve de certains perfectionnements, M. Beauquier termine par cette phrase : « Ainsi donc, à mesure que nous aimerons mieux la musique pour elle-même, comme aussi à mesure de notre goût littéraire sera plus éclairé, nous nous détacherons de ce genre hybride qui combine la musique avec le drame. » Mais alors que deviennent *les Huguenots*, et *la Vestale*, et *Rigoletto*, etc., etc., et les théories de M. Beauquier ? car un ostracisme formulé en termes aussi larges ne peut viser Wagner tout seul. Nous voilà ramenés à la seconde catégorie d'opinions dont nous parlions en commençant ; le livre ne nous y avait point préparés.

Terminons en signalant un excellent chapitre sur le comique dans la musique. M. Beauquier avait déjà traité très-pertinemment ce sujet, il y a quelque dix ans, dans la *Gazette musicale*.

Félix Clément. — *Méthode complète de plain-chant* (2^e édition).

Dans sa préface, M. Félix Clément appelle le plain-chant « un malade languissant, qui n'a depuis longtemps qu'un souffle d'existence. » Et tous ses efforts tendent à rendre un peu de vie à cet agonisant sur lequel pèsent dix-huit siècles et que mine la consomption. Ceux-là même qui ne se sentent que peu d'intérêt pour cette forme vénérable de l'art, ne resteront point indifférents aux efforts de M. Clément, s'ils parcourent seulement le livre où il a exposé le résultat de ses travaux, en modernisant, complétant et rectifiant dom Jumilhac, l'abbé Le Beuf, Léonard Poisson et autres. Nous ne craignons pas de le dire, cette méthode de plain-chant est attachante, et nous estimons que c'est là, en nous plaçant au point de vue du commun des musiciens, un grand éloge adressé à un livre semblable.

Rien n'y est négligé ; tous les sujets sont traités avec abondance et clarté. Il serait trop long de donner même un aperçu de chaque division de l'ouvrage et de ce qui en fait le mérite ; nous dirons seulement ici un mot de la grave question de l'accompagnement, où nous nous rangeons absolument à l'avis de M. Clément. Le plainchant n'ayant pas été créé pour porter harmonie, il faut, ou l'exécuter à l'unisson, ou, si l'on veut absolument un accompagnement, ne pas hésiter à employer quelques accords et successions modernes, simples autant que possible, mais n'offensant pas nos oreilles. L'emploi exclusif des notes du mode où l'on chante, posé comme principe par Niedermeyer, Danjou, etc., produit, dans certains cas, des effets absolument intolérables; M. Clément en a montré quelques-uns. Il a contre lui, dans cette question, toute une légion d'organistes ; mais sa doctrine s'étaie sur la raison et le sentiment artistique, et elle arrivera à s'imposer.

Emile Artaud. — *Solfége universel, transcendant, autographe et à changement de clefs*, avec accompagnement de piano. — 1er volume.

L'idée d'un solfége autographe, pour habituer les élèves à lire la musique manuscrite, avait déjà été mise en pratique par M. Albert Lavignac, professeur au Conservatoire, qui fit paraître l'année dernière un recueil de leçons lithographiées en fac-simile. Mais il ne s'y trouve que de l'écriture de M. Lavignac. Dans l'ouvrage dont M. Artaud a réuni les éléments, au contraire, la musique offre les aspects les plus divers, depuis les fines pattes de mouche de M. E. Boulanger ou de M. Artaud lui-même, jusqu'aux pals cunéiformes, larges et massifs, de M. Napoléon Alkan, en passant par les hiéroglyphes de M. Elwart, et la calligraphie timide, enfantine de plusieurs maîtres que nous ne nommerons pas. Le profit que l'apprenti musicien peut retirer de cette collection, qui se continuera jusqu'au chiffre d'environ mille pages, est évident. Toutes les leçons ont été écrites spécialement pour le but que se proposait M. Artaud, par l'élite de nos professeurs et compositeurs : MM. A. Thomas, Gounod, Reber, Bazin, Reyer, Massenet, Delibes, Delaborde, Marmontel, Mathias, Le Couppey, Franck, Mme Massart, etc., etc. C'est un véritable musée, curieux autant qu'utile, et qui pouvait fort bien se passer de la préface trop emphatique qui en fait ressortir les avantages.

Ed. Hanslick. — *Du Beau dans la musique*, essai de réforme de l'esthétique musicale, traduit de l'allemand sur la cinquième édition, par Ch. Bannelier.

Ceci est un simple avis que nous demandons la permission d'adresser à nos lecteurs. Après leur avoir donné *in extenso*, dans ces colonnes, la traduction de l'ouvrage de Hanslick, où ils ont certainement trouvé de vives lumières sur bien des points de l'esthétique musicale, il serait au moins oiseux d'en faire ici un compte rendu. Nous ne voulons que leur rappeler que cette traduction a paru récemment en un volume in-8° ; nous l'avons soigneusement revue et retouchée, visant toujours au triple but qu'on doit se proposer dans tout travail de ce genre : fidélité, clarté et correction.

Ch. B.

## LE PRIX MONBINNE.

Nous avons parlé, en temps et lieu, de cette nouvelle fondation académique bisannuelle, destinée à en courager la composition musicale, et dont il a été question pour la première fois, en public, dans la séance de l'Académie des beaux-arts tenue le 20 octobre dernier. L'extrait suivant du discours prononcé par M. François, président de l'Académie, est donc encore d'un intérêt tout actuel.

Au nom de Mme la comtesse de Caen nous devrions ajouter sur la liste de nos bienfaiteurs les noms de deux autres amis des arts, M. Eugène Lecomte et M. Delaville-Le-Roulx. Toutefois, ni M. Delaville-Le-Roulx, ni M. Lecomte n'ont voulu que leurs noms fussent officiellement attachés à leurs libéralités, et ils ne sont intervenus dans les mesures à prendre pour l'institution d'un nouveau prix qu'à la condition de se dérober en quelque sorte, sinon à notre inévitable gratitude, au moins à la publicité. C'est sous le nom d'un autre, c'est pour honorer la mémoire d'un homme qui, après avoir été pendant bien des années leur loyal et zélé collaborateur, était resté jusqu'à la fin le fidèle compagnon de leur vie, qu'ils ont consacré les fonds que celui-ci leur avait légués à la fondation d'un prix à l'Académie des beaux-arts, en même temps qu'ils confiaient à l'Académie française le soin de décerner un prix d'une valeur égale, destinée à perpétuer aussi dans le monde des lettres le souvenir de leur vieil ami. Qu'ils me pardonnent de les dénoncer aujourd'hui et de trahir pour un moment leur secret. En raison même des précautions qu'ils ont prises, l'indiscrétion ne saurait engager l'avenir, mais elle était pour nous une nécessité de l'heure présente. Sous peine de paraître ingrats à nos propres yeux envers les deux fondateurs du nouveau prix, nous ne pouvions en conscience nous faire, par notre silence, les complices de leur modestie.

Le prix fondé en mémoire de M. Monbinne, — tel était le nom de l'honorable ami de MM. Lecomte et Delaville-Le-Roulx, le prix Monbinne, consistant en une médaille de la valeur de trois mille francs, sera décerné tous les deux ans à l'auteur de la musique d'un opéra comique, en un ou plusieurs actes, que l'Académie aura jugé le plus digne de cette récompense, soit parmi les ouvrages représentés pour la première fois dans le cours des deux premières années écoulées avant le jour du jugement, soit parmi les ouvrages du même genre soumis, à titre d'*envois*, par les pensionnaires de Rome, à l'examen de l'Académie, dans les quatre dernières années.

A défaut d'un opéra comique remarquable, le choix de l'Académie pourra se porter sur une œuvre symphonique purement instrumentale ou avec chant, et, de préférence sur une composition religieuse.

Le prix Monbinne sera décerné, pour la première fois, en 1878.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, mercredi et vendredi, *le Roi de Lahore* ; samedi, *Robert le Diable*.

A l'Opéra-Comique : *Lalla-Roukh, l'Éclair, la Surprise de l'amour, le Déserteur, les Travestissements, les Noces de Jeannette.*

A l'Opéra-National-Lyrique : *Martha, Si j'étais roi, Paul et Virginie, l'Aumônier du régiment.*

Au Théâtre-Italien : *Poliuto, il Trovatore, Lucia di Lammermoor.*

*** Nous rendons compte plus haut de la réouverture du Théâtre-Italien, de la reprise du *Déserteur* et des *Travestissements* à l'Opéra-Comique, et de celle de *Si j'étais roi* au Théâtre-Lyrique.

*** La représentation de gala offerte jeudi dernier au général Grant par la direction du Théâtre-Italien, s'est fort bien passée. On donnait *Il Trovatore*, avec Tamberlick, Verger, Mmes Urban et Sanz. L'exécution a été bonne, et, pour leur rentrée, Verger et Mme Sanz ont obtenu un beau succès. L'hymne national américain, orchestré par M. Usiglio, a produit grand effet, à ce point que le public, où l'élément yankee était naturellement en assez grande proportion, a voulu l'entendre deux fois.

*** Mlle Marimon, dont l'engagement au Théâtre-Lyrique est terminé, a quitté Paris pour se rendre en Angleterre.

*** On lit dans l'*American Register* : « Le premier théâtre qui aura clos ses portes par suite de la guerre est le théâtre italien de Varsovie, fermé par ordre ; le directeur, M. Ciaffei, a été forcé de rompre tous ses engagements. On n'est pas sans inquiétude pour les théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg et de Moscou. »

*** Le théâtre des Variétés, à Montpellier, a été détruit, la semaine dernière, par un incendie.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** M. Crosti, qui suppléait M. Grosset dans sa classe de chant au Conservatoire, depuis l'année dernière, vient d'être nommé professeur à sa place. La santé de M. Grosset est assez gravement atteinte. — M. Bressant, malade également depuis assez longtemps, prend sa retraite ; M. Delaunay lui succède dans sa classe de déclamation. En outre, une nouvelle classe est créée pour M. Got. En acceptant la démission de M. Bressant, le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts l'a nommé professeur honoraire et membre du comité des études du Conservatoire.

⁂ Les examens pour l'admission dans les classes de violon et de violoncelle, au Conservatoire, ont eu lieu mardi dernier. Pour le violon, 62 candidats se sont présentés : 17 ont été admis dans les classes supérieures, 6 dans les classes élémentaires. Pour le violoncelle, 4 élèves ont été admis sur 8 aspirants.

⁂ Un nouveau don vient d'être fait à la bibliothèque du Conservatoire par M. Victor Schœlcher, à qui notre Ecole de musique doit déjà une superbe collection d'œuvres de Händel et une autre d'instruments exotiques. Dans le don actuel figurent notamment un grand nombre de journaux artistiques anglais, anciens et fort rares, et quelques ouvrages non moins précieux, comme la *Grundlage einer Ehrenpforte* de Mattheson.

⁂ Mme Boiss, citharistе de talent, vient d'offrir au musée du Conservatoire une épinette italienne du plus beau style Renaissance. Cet instrument est daté de 1561, et, d'après un parchemin trouvé dans une des deux boîtes à cordes placées au bout du clavier, il aurait été donné par Henri III à Baltasarini, en 1575. Cette pièce élégante nous paraît d'autant plus précieuse qu'elle vient à l'appui de ce que M. Gustave Chouquet avait avancé dans son *Histoire de la musique dramatique* : à savoir, que Balthazar de Beaujoyeulx n'est point venu en France en 1577, comme l'a prétendu Fétis, mais qu'il y est arrivé avant 1568. — Peut-être pourrait-on aussi conclure du royal cadeau fait à Baltasarini que cet intendant de la musique de Catherine de Médicis n'était pas seulement un excellent violoniste, mais encore un habile joueur de clavecin. Rien n'empêcherait alors de supposer que l'épinette dont Mme Boiss vient d'enrichir le musée du Conservatoire a servi à Beaujoyeulx pour composer, en 1581, le célèbre *Ballet comique de la reine*.

⁂ La commission des auditions musicales de l'Exposition universelle, dont la besogne augmente chaque jour, s'est subdivisée en six sous-commissions : 1° administration, finances ; 2° sociétés libres françaises et étrangères ; 3° orgue ; 4° musique de chambre ; 5° orphéons ; 6° musique pittoresque. Sous cette dernière dénomination sont comprises les musiques des peuples orientaux, des Tziganes, etc.

⁂ Le grand concours de composition chorale ouvert par le conseil municipal de Paris, a été clos le 31 octobre. On sait que le prix est de dix mille francs, et que l'œuvre couronnée sera exécutée dans la salle de concerts en construction au Trocadéro, pendant l'Exposition de 1878. Vingt-cinq partitions ont été envoyées. Le jury doit se composer de vingt membres, dont dix nommés par le préfet de la Seine, et dix élus par les concurrents. Ces choix ont été faits la semaine dernière; en voici les résultats. Les membres nommés par l'administration sont : le préfet de la Seine, président; M. Ambroise Thomas, vice-président; MM. Hérold, Emile Perrin, François Bazin, Vaucorbeil, Ortolan, Cherouvrier, Banderali; Leroux, chef du cabinet du préfet, secrétaire. Les membres élus par les concurrents sont: MM. Charles Gounod, Ernest Boulanger, Colonne, Léo Delibes, Franck, Guilmant, E. Guiraud, Lenepveu, Massenet, Saint-Saëns. — Malgré le secret dont sont — ou doivent être — entourées les opérations du concours, la chronique raconte déjà que trois des concurrents sont des..... concurrentes. Et la chronique, qui sait tant de choses, raconte aussi que les vingt-cinq ouvrages envoyés forment une masse bien imposante, « car », dit un journal sérieux, copié par plusieurs autres, « nos lecteurs n'ignorent pas que le manuscrit de la *Symphonie pastorale* PÈSE DIX KILOGRAMMES. » Heureuse la feuille qui a des lecteurs si bien informés!

⁂ Le jury chargé de décerner le prix à l'auteur de la meilleure scène lyrique envoyée au concours ouvert par la Société des compositeurs de musique vient de rendre son verdict. Prix unique : médaille d'or de 300 francs, à M. Adam Laussel pour sa cantate de *Francesca da Rimini;* mention honorable, à M. Emile Blot pour sa cantate de *Maguelonne.* Le jury était composé de MM. Vaucorbeil, président; Adolphe Blanc, Deffès, Samuel David, Gastinel, Maréchal, Membrée, Ortolan, Wekerlin, Guillot de Sainbris, secrétaire. Cette partie du concours était restée en suspens, il y a six mois, faute d'entente entre les membres du jury; pour les deux autres parties (quatuor et quintette), le résultat a été plus facile à obtenir, et nous l'avons publié en son temps. — Le comité de la Société rappelle aux intéressés que la dernière limite pour le dépôt des manuscrits à envoyer aux différents concours ouverts cette année, est fixée au 31 décembre, à 6 heures du soir, maison Pleyel-Wolff, 95, rue de Richelieu. — Un certain nombre de manuscrits, envoyés aux concours précédents, n'ont pas été retirés; les auteurs sont priés de les reprendre.

⁂ La cantate qui a obtenu le premier prix au concours ouvert à Lille à l'occasion du cinquantième anniversaire de l'épiscopat de Pie IX, sera exécutée avec une grande solennité par un puissant orchestre et de nombreuses sociétés chorales, le 25 novembre. Elle a pour auteur M. Luigi Moroni, de Rome, maître de chapelle au palais Borghèse. Le deuxième prix a été partagé entre M. Labory, chef de musique du régiment de carabiniers du roi des Belges, et un compositeur qui, jusqu'à présent, a gardé l'anonyme. Le jury a décerné une première mention à M. Eugène Antoine, compositeur à Tillieur, province de Liége, et quatre mentions *ex æquo* à MM. Limagne, Nicou-Choron, Dessane, compositeurs français, et à M. Juan Carreras, compositeur espagnol. D'autres partitions d'un grand mérite ont été aussi remarquées par les membres du jury. Le concours, auquel ont pris part 39 musiciens de divers pays, a été brillant et a donné lieu à la production d'œuvres très-distinguées. Le jury, international comme le comportaient la nature et le sujet du concours, était formé de MM. le chevalier Van Elewyc, Limnander, le marquis Jules d'Aoust Félix, Clément, Gastinel, Ortolan et Mathis Lussy.

⁂ Deux quasi-nouveautés étaient inscrites au programme du troisième concert populaire : une rhapsodie hongroise de Liszt, et le quatrième concerto symphonique de Litolff. La rhapsodie est celle, bien connue des pianistes, que M. L. Breitner fit entendre l'hiver dernier à la salle Pleyel, dans la version pour piano et orchestre; chez M. Pasdeloup, le piano n'était pas de la partie, et c'est dans sa forme orchestrale que l'œuvre a été présentée au public du Cirque d'hiver. Cette mosaïque brillante de thèmes dont presque tous sont pleins d'originalité, de charme et surtout d'une verve sans pareille, a beaucoup plu, et on l'exécute de nouveau aujourd'hui. — Le concerto de Litolff, un peu long avec ses quatre morceaux qui l'assimilent à une symphonie avec piano principal, est néanmoins une œuvre d'un très-grand intérêt, et dont la valeur n'a pas attendu cette première exécution aux concerts populaires pour être hautement reconnue. Il était interprété par M. Jules Zarebski, jeune pianiste polonais qui s'est fait entendre à Paris l'hiver dernier, et qui possède un beau mécanisme et paraît un musicien solide; mais il lui manque un peu de charme, de chaleur et d'autorité. Il paraissait du reste, avoir grand'peur, ce qui ne l'a pas empêché d'obtenir un très-joli succès après le scherzo et le finale. — La symphonie en *la* mineur de Mendelssohn, l'andante de celle de *la Surprise*, de Haydn, les fragments du septuor de Beethoven, ont eu une exécution satisfaisante et l'excellent accueil habituel.

⁂ Programme du quatrième concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup. — 1° Symphonie en *mi bémol* (Mozart); — 2° Rhapsodie hongroise, 2e audition (Liszt); — 3° Thème et variations de la Sérénade op. 8 (Beethoven), exécutés par tous les premiers violons, altos et violoncelles; — 4° Concerto pour violon (Max Bruch), exécuté par Mlle Marguerite Pommereul ; — 5° Fragments du *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn) : allegro appasionato, scherzo, nocturne, marche.

⁂ Au deuxième concert du Châtelet, une bonne exécution de la symphonie en *la* de Beethoven, avec le *bis* obligatoire de l'allegretto, a précédé celle de deux morceaux nouveaux : l'andante d'un quintette de M. A. Morel, ancien directeur du Conservatoire de Marseille, et un air de ballet de M. Hémery, organiste à Saint-Lô. L'andante de M. Morel est mélodique, bien construit, et a été fort goûté; l'air de ballet a des qualités analogues, avec un peu trop d'uniformité dans le développement. Très-bon accueil encore aux *Scènes pittoresques* de Massenet, à l'ouverture de *la Belle Mélusine* de Mendelssohn et au menuet du *Bourgeois gentilhomme* de Lulli, qui a été bissé.

⁂ Programme du troisième concert de l'Association artistique, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie fantastique (H. Berlioz), redemandée ; — 2° Fragments d'une suite d'orchestre, 1re audition (E. Bernard) : légende, scène dansante ; — 3° Polonaise pour piano (Weber), arrangée par Liszt pour piano et orchestre : piano, M. Ch. de Bériot; — 4° Danse des Prêtresses de Dagon, tirée du 1er acte de *Samson et Dalila* (C. Saint-Saëns); — 5° Sérénade, op. 8 (Beethoven), exécutée par tous les premiers violons, altos et violoncelles.

⁂ M. Marsick exécutera, au concert du Châtelet, le 18 novembre, un nouveau concerto pour violon, de M. Ch.-M. Widor.

⁂ Voici le programme un grand concert que doit donner M. Pierre Benoit pour l'audition de ses œuvres, et qui aura lieu dans deux mois environ au Théâtre-Italien : — 1° Ouverture pour le drame *la Pacification de Gand;* — 2° *le Printemps* (1re partie de la cantate *De Oorlog*, la Guerre); — 3° Entr'actes symphoniques pour le drame *la Pacification de Gand;* — 4° 1re partie de la cantate *De Schelde* (l'Escaut) ; — 5° Fragments de *De Oorlog;* — 6° Finale de l'oratorio *Lucifer*. L'orchestre sera composé de 90 musiciens; les chœurs, de 120 à 150 voix. Les soli seront chantés par les premiers sujets du Théâtre-Italien.

⁂ Mardi, 20 novembre, salle Henri Herz, première soirée de musique classique et moderne, donnée par MM. Breitner (piano), Paul Viardot (violon), Fischer (violoncelle). Le programme se compose d'un trio de Schumann, d'une sonate de Rubinstein et d'un quintette de Raff.

⁂ Mme Montigny-Rémaury vient de quitter Paris, sur l'invitation de Ferdinand Hiller, pour aller se faire entendre au prochain concert du Gürzenich, à Cologne. Elle y jouera, entre autres choses, le concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns. — Le bon accueil fait, de l'autre côté du Rhin, aux œuvres de certains de nos compositeurs contemporains, et spécialement à celles de M. Saint-Saëns,

paraît être une invitation à l'apaisement et à l'oubli; les feuilles musicales allemandes n'ont plus guère, à l'égard de nos artistes et de leurs productions, ce ton cavalier et dédaigneux que nous leur avons longtemps connu. Sur le terrain de l'art, le seul qui nous appartienne, il y aura sans doute moyen de s'entendre, à présent surtout que satisfaction semble être donnée à notre légitime fierté nationale par la reconnaissance graduelle d'une vitalité que l'on ne saurait nier plus longtemps, sans mauvaise foi, à la France musicale. Les compositeurs ont passé le Rhin : voici les virtuoses qui suivent. Nous n'avons plus le courage de blâmer.

*** Angers a, depuis dimanche dernier, des concerts populaires. C'est à l'initiative d'un banquier angevin, M. Jules Bordier, zélé amateur de musique, qu'est due cette excellente institution, à laquelle on ne peut que souhaiter durée et prospérité. MM. Gounod, Saint-Saëns, Delibes, Massenet, Guiraud et Joncières avaient promis d'aller diriger l'exécution, d'une de leurs œuvres au concert d'inauguration; mais la première séance ayant dû être retardée jusqu'au 4 novembre, toutes les promesses n'ont pu être tenues. MM. Massenet, Guiraud et Joncières sont allés seuls à Angers; il ont conduit, le premier ses *Erinnyes*, le second l'entr'acte de son *Piccolino* et son *Carnaval*, le troisième sa *Symphonie romantique*. Les répétitions avaient été faites sous la direction de M. Lelong, chef d'orchestre en titre. Tout a parfaitement marché; le public était nombreux et a applaudi en conscience. Il ne s'agit plus maintenant que de persévérer dans la voie si heureusement ouverte.

*** MM. Pierre Schyven et Cie, facteurs d'orgues à Bruxelles, ont inauguré pendant le mois d'octobre deux beaux instruments dans la province du Hainaut : l'orgue de la Louvière, possédant deux claviers à mains, dix-huit jeux, et celui beaucoup plus important de l'église de la ville basse, à Charleroi, orgue à trois claviers et trente-cinq registres. Cette dernière œuvre de MM. Pierre Schyven et Cie est considérée comme l'un de leurs meilleurs spécimens en Belgique. L'éminent organiste belge Alphonse Mailly s'est fait entendre à la Louvière et à Charleroi; dans cette dernière ville, il avait comme auxiliaire son élève, qui est déjà un maître, M. Wiegand, organiste à Liége.

*** M. Lemmens, le savant professeur, est attendu prochainement à Paris, où il se propose d'ouvrir un cours d'orgue et de faire connaître plusieurs de ses œuvres, ainsi qu'une méthode nouvelle d'accompagnement du plain-chant.

*** M. Alexandre Georges, ancien élève de l'école Niedermeyer, vient d'être nommé maître de chapelle de l'église Sainte-Clotilde.

*** M. Léon Escudier, directeur du Théâtre-Italien, vient de recevoir la croix de commandeur de l'ordre espagnol de Charles III.

*** D'après *le Figaro* de Londres, Mme Marie Roze, veuve de M. Perkins, a épousé, depuis quelques semaines déjà, l'un des fils de M. Mapleson, directeur de Her Majesty's Theatre.

*** M. Alphonse Leduc, éditeur de musique, vient d'être nommé officier d'académie.

*** Un troisième supplément au *Dictionnaire lyrique*, de M. Félix Clément, a paru récemment. Il comprend la nomenclature des opéras représentés en France et à l'étranger dans les trois dernières années et l'analyse des principaux de ces ouvrages.

*** Vient de paraître, chez l'éditeur Calmann Lévy : *Georges Bizet, souvenirs et correspondance*, par Edmond Galabert. — Brochure in-8°.

†

*** A Leipzig, est mort, le mois dernier, Charles-Ferdinand Becker, né dans cette ville, le 17 juillet 1804, organiste à l'église de Saint-Nicolas, professeur au Conservatoire, fonctions dont il se démit en 1856, et ancien collaborateur de Robert Schumann à la *Neue Zeitschrift für Musik*, fondée en 1834.

## ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — L'Association des artistes musiciens a inauguré, le 3 novembre, la série de ses concerts. Il y a eu grand succès pour Mlle Minnie Hauk, qui a dit d'une façon ravissante *Voi che sapete*, de Mozart, et *les Echos* d'Eckert, ainsi que pour M. Brassin, qui a fait applaudir son concerto de piano et ses transcriptions des *Nibelungen*. De jolis airs de ballet de M. Husson, élève de Bizet, une ouverture en *la* de Fétis, l'ouverture de *Hamlet*, de Stadtfeld, et le poème symphonique *Phaéton*, de Saint-Saëns, formaient la partie orchestrale du programme.

*** *Londres.* — La saison d'automne a commencé le 5 novembre, à Her Majesty's Theatre, avec *Il Trovatore*, chanté par Mlle Caroline Salla, MM. Fancelli et Galassi, qui ont été très-applaudis et à juste titre. *Lucia* a été donnée ensuite. — Au concert du Crystal Palace et à celui de l'Alexandre Palace, le programme était presque entièrement consacré à Mendelssohn, à l'occasion de l'anniversaire de sa mort (4 novembre). Entre les deux parties du concert du Crystal Palace, M. Sarasate a exécuté le nouveau concerto de violon de Max Bruch, composé pour lui. Si le virtuose a maintenu à son niveau élevé la réputation qu'il s'est acquise, l'œuvre a été, en général, jugée moins favorablement; on y a trouvé trop de recherche et pas assez d'inspiration vraie. La partie la mieux accueillie a été celle du milieu, qui a le caractère d'un récitatif. Max Bruch conduisait lui-même l'orchestre.

*** *Leipzig.* — La dernière symphonie de Ferdinand Hiller, une nouveauté pour Leipzig, a été exécutée au troisième concert du Gewandhaus, sous la direction de l'auteur, et favorablement reçue. Friedrich Grützmacher, l'éminent violoncelliste, a fait entendre un concerto inédit de M. H. Hofmann et un fragment de concerto d'Albert Dietrich, deux œuvres recommandables par la facture, mais d'un intérêt restreint.

*** *Vienne.* — *Le Pompon*, de Ch. Lecocq, a été joué pour la première fois, le 3 novembre, au Carltheater, avec un très-grand succès. Plusieurs morceaux ont été bissés, tous les artistes acclamés et rappelés. Le rôle de Piccolo, qui, à Paris, est joué en travesti par une femme, a pour interprète, au Carltheater, le ténor Riedinger, un artiste excellent et fort aimé à Vienne. A Berlin et dans d'autres villes de l'Allemagne du Nord, cet ouvrage s'appelait *Doctor Piccolo*; à Vienne, on l'a intitulé *Tivolini, der Bandit von Palermo*. — De superbes funérailles ont été faites à Herbeck. La musique, naturellement, a eu sa grande part dans la cérémonie. Un *Libera* de Herbeck lui-même, un motet de Mendelssohn, les *Litanies* de Schubert, etc., ont été exécutés par le *Männergesangverein*, la célèbre société chorale que le défunt avait dirigée autrefois. La Société des Amis de la musique organise une grandiose exécution du *Requiem* de Mozart, dont le produit sera destiné à une souscription pour un monument à la mémoire de Herbeck.

*** *Milan.* — Depuis plusieurs jours, il n'était question à Milan que de la *diva*. Le début d'Adelina Patti dans la métropole lombarde arrivait à la hauteur d'un événement : aussi sa première représentation, le 3 novembre, a-t-elle été une ovation du commencement à la fin. Elle jouait *la Traviata* avec Nicolini; on l'a rappelée dix-sept fois, et elle a dû redire plusieurs morceaux. Nicolini a eu aussi sa bonne part de succès. La recette, grâce à l'élévation extraordinaire du prix des places, a atteint le chiffre de 40,000 fr.

*** *Venise.* — Mme Patti, MM. Nicolini, Giraldoni et Maini viendront donner quatre représentations à la Fenice, en décembre prochain, la société propriétaire du théâtre ayant accepté la proposition faite dans ce sens par les frères Corti, directeurs de la Scala de Milan, qui ont actuellement qualité pour disposer de ces artistes. Il en coûtera 35,000 *lire* à la société propriétaire; mais elle espère récupérer ses débours, et au-delà.

*** *Naples.* — Un mémoire proposant la transformation du Conservatoire en une Université musicale, c'est-à-dire sa réorganisation sur des bases beaucoup plus larges, a été présenté au ministre de l'instruction publique par MM. Lauro Rossi, directeur de l'établissement, d'Arienzo, Caputo, de Roxas et Ruta, professeurs. Des renseignements erronés avaient fait considérer ce programme, connu en substance depuis quelques mois déjà, comme celui d'une institution rivale du Conservatoire; les signatures qui le terminent suffiraient, au besoin, pour restituer au projet son vrai caractère.

*** *Batavia.* — Un nouvel engagement a prolongé de six mois les représentations de Mlle Emma Krætzer, la favorite du public batavien. Mlle Krætzer est une ancienne élève du Conservatoire de Paris. Une soirée à son bénéfice a été donnée au théâtre, le 3 septembre. Elle a joué *Linda* avec un fort grand succès.

*Le Directeur-Gérant :* BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

Reprise des COURS DE CHANT de M. JULES LEFORT. — *Institut orthophonique*, boulevard des Batignolles, 29.

**PORTE-MUSIQUE BRANDUS.**

*Modèle déposé.*

On roule généralement les morceaux de musique pour les transporter. Le morceau doit subir ensuite, lorsqu'on veut s'en servir, une opération en sens contraire, qui le déforme; dans cet état, on le fait difficilement tenir sur le piano.

Le *Porte-Musique*, inventé par la maison Brandus pour remplacer le rouleau ordinaire, est léger, élégant et agréable à porter. Les morceaux, réduits à un petit volume, peuvent y rester, même pendant un mois, sans se déformer; on les retrouve, au moment de s'en servir, *toujours à plat*, et aussi frais qu'au sortir du magasin.

VENTE AU COMMERCE ET A L'EXPORTATION.

**Prix: 4 francs.**

**BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS :**

*VIENT DE PARAITRE :*

**ÉDITION POPULAIRE**
DE LA
COLLECTION COMPLÈTE
DES
ROMANCES SANS PAROLES
DE
**FÉLIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY**

ÉDITION ORIGINALE & AUTHENTIQUE
REVUE PAR
**STEPHEN HELLER**

*Un volume in-8°. — Prix : 3 francs*

*VIENT DE PARAITRE:*

VINGT MÉLODIES
COMPOSÉES PAR
**HECTOR SALOMON**

1. Vieille Chanson du Jeune Temps, *pour ténor.*
2. Scrupule, *pour ténor.*
3. Ma mie Annette, *pour baryton.*
4. A Laure, *pour ténor.*
5. Prière, *pour ténor.*
6. Sonnet, *pour baryton.*
7. Gouttes et Pleurs, *pour ténor.*
8. La Pervenche, *pour soprano.*
9. Le Château au bord de la mer, *pour baryton.*
10. Chanson, *pour ténor ou baryton.*
11. La Coccinelle, *pour ténor ou baryton.*
12. Rêves, *pour ténor.*
13. Dans les Fleurs, *pour soprano.*
14. Clair de Lune, *pour ténor.*
15. Les Abeilles, *pour ténor.*
16. Myrto, *pour soprano.*
17. La Menteuse, *pour soprano.*
18. Hymne bachique, *pour mezzo-soprano.*
19. Ah! si vous saviez, *pour ténor*
20. Le Fils du Soleil, *pour baryton*

**Un volume in-8°. — Prix net : 8 francs.**

*VIENT DE PARAITRE*
**CHEZ DURAND, SCHŒNEWERK & Cie, A PARIS**
ANCIENNE MAISON G. FLAXLAND
**4, PLACE DE LA MADELEINE, 4**

**Grand succès à l'Opéra-Comique**

**LA SURPRISE DE L'AMOUR**

**Opéra comique en 2 actes de CH. MONSELET, d'après la comédie de Marivaux**
MUSIQUE DE
FERDINAND POISE

PARTITION, CHANT ET PIANO, NET : 8 FRANCS. — MORCEAUX DÉTACHÉS POUR CHANT ET PIANO
**Sous presse :**
**ARRANGEMENTS DE PIANO, QUADRILLE, VALSE, ETC.**

*En vente chez Richault et Cie, Éditeurs, 4, boulevard des Italiens.*

**Compositions de JOACHIM RAFF.**

| | | | |
|---|---|---|---|
| 2 Romances pour Piano, | Op. 152..... | Prix..... | 9 » |
| 2 Méditations id. | Op. 147..... | — ..... | 7 50 |
| Chacone pour 2 Pianos, | Op. 150..... | Prix net. | 6 » |

*En vente chez Mackar, Éditeur, 22, Passage des Panoramas, à Paris.*

**Suite pour Orchestre, par ÉMILE BERNARD.**
Op. 23. Prix net, 6 Fr.

**LA PETITE MUETTE**
Opéra comique, de G. Serpette,
Représenté au théâtre des Bouffes-Parisiens.

**SUITE DES NOUVEAUTÉS 1877**

**SUPPLÉMENT AUX CATALOGUES**
De RICHAULT et Cie, Éditeurs de Musique, 4, boulevard des Italiens, à Paris.

**MUSIQUE DE CHANT.**

**H. BERLIOZ.** Sérénade de Méphistophélès, de la Damnation de Faust avec poésie nouvelle de A. Plante. (Édition spéciale pour le salon.) 6 »
**M. de GRANDVAL.** Villanelle, pour chant avec accompagnement de piano et de flûte obligée, poésie de Passerat (1660)..... 6 »
**PRIEUR-DUPERRAY.** Le Chrétien mourant, pour baryton, poésie de Lamartine ..... 3 »
La Foi, scène dramatique, pour ténor, poésie de Lamartine..... 5 »
L'Abri, chant religieux..... 2 50
**H. REBER.** Villanelle, poëme de T. Gautier, en partition d'orchestre, net. 5 »
Parties séparées d'orchestre..... 12 »
Chant et piano..... 4 »
**SAINT-SAËNS.** Tristesse, sonnet, poésie de Lemaire ..... 3 »
Vogue, vogue la galère, barcarolle, poésie de J. Aicard avec accompagnement d'harmonium *ad lib*..... 5 »

(*Pour paraître incessamment*).

**SAINT-SAËNS.** Recueil de 20 mélodies choisies, chant et piano, net. 10 »

**USIQUE RELIGIEUSE.**

**D. MOHR.** Hommage à Notre-Dame de Lourdes.
N° 1. *Salve regina*, pour soprano ou ténor avec piano ou harmonium et violon ou violoncelle ..... 5 »
N° 2. *Ave Maria*, pour soprano ou ténor avec piano ou harmonium et violon ou violoncelle ..... 6 »
N° 3. *O Salutaris*, pour soprano ou ténor avec piano ou harmonium et violon ou violoncelle..... 7 50
**O. PARISOT.** *Tantum ergo*, pour ténor ou soprano avec violon obligé et harmonium..... 6 »
**SAIN D'AROD.** *O Salutaris*, motet à 4 parties, soprano, alto, ténor et basse, composé pour le Jubilé pontifical.....net. 1 50
**SAINT-YVES BAX.** *O Salutaris*, duo soprano et mezzo ou ténor et basse, arrangé sur un motif du *Giuramento* de Mercadante..... 5 »

**MUSIQUE D'ORGUE.**

**E. BATISTE.** 12 offertoires pour orgue. Op. 36, 37, 38, 39, 40, 41. (posthume). — Chaque livraison, composée de 2 offertoires..... 7 50
— Op. 35. Fête de Sainte-Cécile. 2 offertoires sur des thèmes de Beethoven et de Hændel..... 7 50
— Op. 42 et 43. 2 Recueils de 50 pièces d'orgue faciles en 2 suites.....chaque. 15 »
(Cet ouvrage fait suite à l'op. 24 et 25, 1 recueil de 50 pièces d'orgue en 2 suites.)

**Ce catalogue sera continué.**


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année — N° 46. — 18 Novembre 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 21 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

**L'ordre des pages a été accidentellement interverti dans une partie du tirage de notre précédent numéro. Nous avons réparé cette erreur par l'envoi d'un nouvel exemplaire, correctement paginé, à ceux de nos abonnés qui en avaient reçu un défectueux.**

SOMMAIRE.

Beethoven jugé par ses contemporains. **Edmond Neukomm.** — Théâtre national de l'Opéra-Comique : reprise de *Cinq-Mars*. **Paul Bernard.** — Bibliographie. **Ch.-Em. R.** — Correspondance. **J. Rosenhain.** Une lettre inédite de Mendelssohn. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## BEETHOVEN

### JUGÉ PAR SES CONTEMPORAINS.

*Suite* (1).

Plus modeste que le musicien de Breslau dont il a été question en dernier lieu, fut un jeune auteur qui était venu, lui aussi, de bien loin pour rendre visite à Beethoven et pour obtenir de lui qu'il composât un opéra sur un livret sorti de sa plume.

Il s'était muni de plusieurs lettres de recommandation avant de quitter Berlin, et, à son passage à Dresde, il avait vu l'auteur d'*Oberon*, prêt à partir pour l'Angleterre, d'où il ne devait pas revenir.

Cette circonstance nous permet d'inscrire dans notre galerie ce nom si éclatant qu'il semble une phrase musicale :

CHARLES-MARIE DE WEBER.

Comme le jeune écrivain qui nous occupe lui demandait une lettre pour Beethoven, Weber répondit :

« Beethoven n'aime pas les lettres. Cela le fatigue de les lire autant que de les écrire. Mais saluez-le verbalement de ma part, le plus affectueusement et le plus respectueusement que vous pourrez. De la façon dont il m'a accueilli lors de mon dernier séjour à Vienne, je dois penser qu'il se souviendra de moi et qu'il fera de son mieux pour m'être agréable. »

Et sa pensée se reportant vers ce séjour, il ajouta :

« Nous étions allés plusieurs fois chez lui, mais nous n'avions jamais pu lui parler. Il était souffrant, misanthrope, affligé. Enfin nous fûmes assez heureux pour tomber dans un bon moment. On nous fit entrer. Il était à sa table de travail ; il se leva, d'assez mauvaise humeur, je dois le dire. Nous nous étions vus déjà quelques années auparavant ; au bout de peu d'instants, sa figure s'éclaircit, puis, tout à coup, me regardant dans le blanc des yeux, il me prit par les épaules et me secoua rudement en disant : « Tu es devenu » un brave garçon ! » et, me prenant dans ses bras, il m'embrassa de tout son cœur... »

L'émotion de Weber était grande à ce souvenir. Après s'être tu un moment, il dit en forme de péroraison :

« De tout ce qu'on m'a décerné d'honneurs et d'hommages dans ma vie, rien n'approche de ce baiser de Beethoven, qui est à mes yeux mon plus grand titre de gloire. »

Mais revenons à notre jeune auteur. Nous avons eu déjà l'occasion, à cette place même, de parler de

LUDWIG RELLSTAB.

C'est en sa présence que Beethoven, pour lui faire admirer les sons de son piano, frappa un accord tellement faux que l'assistance éprouva un frisson qui n'échappa point au maître. Nous avons rapporté ce fait dans nos *Dernières années de Beethoven*.

Nos lecteurs ont donc connaissance des relations d'intimité qui s'étaient établies entre Beethoven et Rellstab. Aussi ne nous étendrons-nous pas à nouveau sur ce sujet, ne prenant des *Souvenirs* de ce dernier que ce qui se rapporte au motif de sa venue, c'est-à-dire à la proposition d'un texte d'opéra.

Lors de sa première visite, Rellstab, après les compliments d'usage, écrivit sur l'ardoise légendaire :

« — J'ai prié Zelter de vous dire que mon plus grand désir serait d'écrire un livret d'opéra pour vous.

» — Il me l'a écrit, répondit Beethoven. J'en serais très-heureux, car il est difficile de trouver un bon poëme. Grillparzer m'en a bien promis un ; il m'en a même montré le plan et des fragments ; mais nous ne nous entendons pas. Je veux le contraire de ce qu'il veut. Vous aurez du mal avec moi ».

Rellstab fit signe qu'il ne redoutait pas cette perspective. Il demanda quel genre de poëme le maître préférerait. Avant même qu'il eût terminé sa phrase, Beethoven l'interrompit :

« — Le genre m'importe peu, dit-il, pourvu que l'action me plaise. Cependant je dois vous dire que le genre gai ne me va pas. Je suis trop malheureux, ma vie est trop assombrie pour que je puisse montrer quelque bonne humeur.

» — Voulez-vous que je vous cite quelques sujets qui pourraient vous convenir ? »

Beethoven fit un signe d'assentiment. Alors Rellstab lui énuméra une longue suite de sujets empruntés à l'histoire, à la mythologie et au roman. Aux noms d'Attila, d'Antigone, du Bélisaire, d'Oreste, le maître s'arrêta, réfléchissant sur chacun d'eux ; mais finalement il dit :

(1) Voir les numéros 34 à 45.

« — Je vous le répète, vous aurez du mal avec moi ; nous arriverons difficilement à une entente ».

Rellstab traça ces mots :

« — Je vous montrerai quelques fragments qui, je l'espère, me mériteront votre confiance ».

Un sourire d'approbation se peignit sur la figure du maître; il tendit la main au jeune homme, en disant :

« — Je suis fort souffrant aujourd'hui. Nous reccuserons de tout cela. Revenez bientôt ».

Rellstab revint, en effet, au bout de peu de temps, mais il ne fut pas reçu; Beethoven était malade. Quand il le revit, peu de temps avant son départ pour Berlin, il lui demanda si sa santé était compromise.

« — Ah! dit Beethoven, je suis toujours malade en hiver. Je ne me porte bien que lorsque vient l'été ».

Rellstab hasarda une question sur l'opéra projeté.

« — Oh ! ne parlons pas de cela ! Que voulez-vous faire ici ? Depuis que Barbaja s'est implanté chez nous, la musique n'existe plus. Le ballet seul attire la noblesse ; ces gens-là n'ont de goût que pour les danseuses. Notre bon temps, à nous, est fini. Dorénavant, je n'écrirai plus que pour moi.

« — Je pars demain, dit Rellstab ; si l'opéra... »

Beethoven ne lui laissa pas achever sa phrase :

« — Vous partez demain, vous avez raison. Moi aussi, je vais partir. Le beau temps revient, c'est le moment d'aller respirer le grand air ».

Nous ne quitterons pas Rellstab sans raconter une audition d'un des derniers quatuors de Beethoven à laquelle il eut la bonne fortune d'assister. Voici en quels termes il rend compte de cette séance :

« Vers sept heures, nous nous rendîmes dans une petite salle située non loin du Graben. L'élite des musiciens et des amateurs viennois y était déjà réunie. Toutes les places étaient occupées; nous dûmes donc rester debout dans une pièce voisine. Les exécutants avaient eu peine à faire un peu élargir le cercle qui les entourait. Ils étaient des premiers virtuoses de la capitale et s'étaient voués à leur entreprise avec toute l'ardeur de la jeunesse. Jaloux d'accomplir dignement leur tâche, ils n'avaient pas fait moins de dix-sept répétitions. Il faut dire qu'à cette époque, les difficultés et les hardiesses des derniers quatuors de Beethoven paraissaient si grandes, que les jeunes gens seuls osaient en affronter l'étude.

» Le quatuor, qu'on jouait ce jour-là pour la première fois, était celui en *mi* bémol, op. 127. Il avait été convenu qu'on en ferait deux auditions successives, afin d'en bien étudier, d'en bien analyser les diverses parties. On commença. Le plus grand silence régnait dans l'auditoire. Jamais réunion pareille de connaisseurs n'avait eu lieu. Chacun de ceux qui étaient là pouvait se dire un musicien accompli, et pourtant, sur tous les visages, on pouvait lire la crainte de ne pas comprendre, jointe au désir de s'assimiler les beautés de l'œuvre nouvelle. Pour moi, je voyais Beethoven, malade, seul dans sa chambre, et dans chacun des accents de sa musique, il me semblait le voir, l'entendre. Son esprit, je dirais volontiers son ombre, remplissait toute la salle.

» Cette disposition morale me facilita la compréhension de l'admirable quatuor. Pour la première fois, et je dois dire que ce fut la seule de ma vie, je goûtai un plaisir artistique sans mélange. Depuis, j'ai entendu souvent la même œuvre, dans des conditions d'exécution aussi bonnes qu'à Vienne, mais, je le déclare, jamais je n'ai retrouvé la lucidité d'esprit, la force d'assimilation dont je fus comme imprégné en cette mémorable matinée. »

A son retour à Berlin, Rellstab ne contribua pas peu à répandre dans cette ville les derniers ouvrages de Beethoven.

Nous terminerons cet article par le récit d'une petite aventure qui soulèvera un nouveau coin du voile dont s'était entouré le maître.

Le maître de chapelle

WIEDEBEIN,

de Brunswick, était venu, lui aussi de son pays pour accomplir un pèlerinage auprès de Beethoven.

Arrivé près du village où celui-ci était en villégiature, sa voiture versa ; Wiedebein et son postillon se mirent en devoir de la relever, mais il n'y pouvaient point parvenir. Un homme qui passait s'approcha d'eux et ayant mis habit bas, vint à leur aide. Lorsque la voiture fut relevée, le voyageur remercia l'obligeant passant et lui demanda son nom.

« — Eh! que vous importe? » répondit celui-ci.

Wiedebein insista.

« — Beethoven, pour vous servir. »

La connaissance se fit promptement. Beethoven, mis en bonne humeur, monta dans la voiture qu'il avait aidé à relever et emmena son interlocuteur chez lui. Le dîner fut très-gai. Rarement on avait vu le maître de la maison d'aussi bonne humeur. Il insista pour que son hôte restât quelques jours chez lui.

Le lendemain, lorsque Wiedebein se leva, on lui dit que Beethoven était parti dès l'aube ; il sortit à son tour, et, ayant affaire à Vienne, il ne revint que le soir ; alors il apprit que le maître travaillait et qu'il avait donné ordre qu'on ne le dérangeât pas. Le jour suivant, les mêmes faits se reproduisirent, de sorte que Wiedebein, obligé de repartir, quitta ce toit hospitalier sans avoir revu celui qui lui en avait fait les honneurs.

C'est en 1825 que Wiedebein entreprit son pèlerinage auprès de Beethoven. La même année fut marquée par une autre visite, dont le récit peut intéresser nos lecteurs, car il vient à l'appui des précédents pour prouver que, vers cette époque, Beethoven se trouvait dans d'excellentes conditions d'esprit.

Nous laisserons donc parler notre visiteuse, — car c'est d'une femme qu'il s'agit, — laquelle n'est autre que la très-connue

LADY CLIFFORD.

Voici en quels termes cette femme remarquable raconte son entrevue avec Beethoven. Ce récit est extrait d'une lettre publiée dans le recueil anglais *Harmonicon.*

« .....Que direz-vous, en apprenant que j'ai réussi, au prix de mille peines, à trouver accès auprès du grand Beethoven ? Et je vous assure qu'on ne le découvre pas facilement. Grâce à ma persévérance, j'ai pu lui faire remettre votre mot, auquel il a répondu sur-le-champ : « *Avec le plus grand plaisir, je recevrai une fille de M.* **** (1). »

» Nous nous rendîmes donc à la campagne où il demeure, par une belle journée d'automne. Cette campagne est située à environ quinze milles anglais de Vienne. « C'est là, me » dit en arrivant M. Dietrichstein, que réside le géant de la » musique, le prince des compositeurs vivants ».

» Or, croiriez-vous que les gens auxquels nous nous adressâmes pour savoir où il demeurait ne le connaissaient pas ! Mais, au fait, comment s'en étonner ? A Vienne même, qui le connaît, à part quelques délicats de la musique ? Cependant on finit par nous mettre sur notre route ; mais, — nouveau sujet d'irritation, — en nous prémunissant contre l'accueil qui nous attendait, le maître n'aimant pas à être dérangé et ayant coutume, lorsque le cas se présente, de le faire clairement comprendre à ses visiteurs. Je m'attendais donc à une réception bourrue, et, je l'avoue, il me fallut rassembler tout mon courage pour poursuivre l'aventure. Peut-être bien aussi la curiosité eut-elle, plus que tout autre sentiment, raison de mes hésitations. Nous sonnâmes à la porte.

» Beethoven venait de rentrer, et comme il avait reçu toute une averse sur le dos, il était en train de changer de vêtements. L'attente que nous imposa cette circonstance redoubla mes alarmes : assurément il nous recevrait mal. Aussi fus-je

(1) Ce billet était en français dans le texte original.

agréablement surprise lorsque je le vis arriver vers nous, souriant et les mains tendues en avant.

» Vous ferai-je son portrait? C'est inutile, sans doute. Contentez-vous donc de savoir qu'il est petit, mince et d'un aspect qui plaide suffisamment en sa faveur. L'entretien ne tarda point à rouler sur la musique. Naturellement nous parlâmes de Händel. Il me dit qu'il avait une prédilection pour ce grand homme, et s'étendit longuement sur ses mérites. Je communiquai par écrit avec lui, car sa surdité rend toute conversation impossible; aussi l'enchaînement des idées ne présentait-il pas toujours une suite bien correcte : il continuait, en effet, le plus souvent, à parler tandis que j'écrivais, et il n'attendait pas mes questions non plus que mes réponses. Je lui exprimai mon admiration pour ses œuvres et surtout pour *Adélaïde*, que je ne pus louer dignement, la langue ne me fournissant point d'expressions suffisantes. Cette fois, cependant, il parut flatté, mais il se borna modestement à faire remarquer que la poésie en était fort belle.

» Beethoven parle bien le français, du moins en comparaison des autres Allemands. Il s'entretint aussi en latin avec M. ***. Il me dit qu'il parlerait l'anglais, mais que son infirmité l'avait empêché d'en saisir la prononciation ; il le sait, cependant, mais il se borne à le lire. Il préfère aux écrivains français nos auteurs anglais, qu'il trouve « plus vrais. » Thomson est celui qu'il aime le mieux ; cependant il pense le plus grand bien de Shakespeare.

» Comme nous nous disposions à nous retirer, il nous pria de rester encore quelques instants : « Je veux, dit-il, vous donner un souvenir de moi. » Sur ces mots, il se retira dans une pièce voisine et écrivit deux lignes de musique qu'il me remit d'un air tout à fait gracieux. C'était un *canon* qu'il venait de composer tout spécialement pour moi. Il me pria en même temps d'épeler mon nom, afin de ne point commettre d'hérésies dans son orthographe. En même temps il m'offrit son bras pour passer dans la pièce où il avait écrit. Cette pièce, qui forme avec celle où nous avions été reçus tout l'appartement de Beethoven, était proprement tenue et suffisamment confortable.

» Je le conduisis vers un piano qui se trouvait dans un coin de la chambre. Il prit un air triste en le regardant, et, presque sèchement, il déplora qu'il fût en mauvais état. Il frappa quelques accords pour m'en convaincre. Je mis devant lui la feuille qu'il m'avait donnée; il en déchiffra simplement le contenu, puis referma le piano. Je n'insistai pas; il devenait évident pour moi qu'il n'eût éprouvé aucun plaisir à jouer. J'aurais été pourtant bien fière d'obtenir de lui une de ces improvisations dont ceux qui l'ont entendu m'ont fait un tableau si enthousiaste.

» Nous prîmes congé de Beethoven dans des conditions qu'on traiterait en France d'amitié durable. Il nous promit de venir nous voir lorsqu'il ferait un voyage en Angleterre, ce qu'il paraît désirer fort. »

On sait que le maître ne put mettre à exécution ce vœu, qui fut celui de la plupart des compositeurs allemands.

EDMOND NEUKOMM.

(*La suite prochainement.*)

## THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

REPRISE DE *CINQ-MARS*.
(14 novembre.)

Ce qui donnait un intérêt réel à la reprise de l'ouvrage de M. Ch. Gounod, ce n'était pas le temps écoulé sans l'entendre, puisque sa création à l'Opéra-Comique ne date que du 5 avril dernier, mais bien le remaniement fait à son œuvre par l'auteur, et qui consistait principalement dans l'adjonction de quelques nouveaux fragments. On parlait d'une ouverture plus étendue, d'un autre finale pour le troisième acte et de quelques développements donnés au rôle de de Thou pour les débuts du baryton Strozzi, qui arrivait à Paris précédé d'une assez notable réputation à l'étranger, spécialement en Italie. Ce rôle de de Thou, écrit pour baryton, avait été exceptionnellement créé par un ténor, M. Stéphanne; et quoique cet artiste y eût développé de sérieuses qualités, il était supposable qu'en redonnant à cette partie de la partition le caractère qui lui est propre, la musique ne pouvait qu'y gagner dans son ensemble. Toutes ces raisons se réunissaient donc pour éveiller la curiosité autour de la reprise de *Cinq-Mars*.

Ayant déjà rendu compte de cet ouvrage dans la *Gazette musicale* du 8 avril dernier, nous renverrons nos lecteurs à ce que nous en avons dit alors, n'ayant pas eu l'occasion de modifier beaucoup notre opinion à son égard. Il participe cependant d'un genre musical auquel on s'attache en le connaissant mieux. Nombre de phrases deviennent intéressantes en même temps que familières, et le tissu délicat et harmonieux qui les enveloppe leur prête un attrait plus pénétrant à mesure qu'on se les assimile davantage. Ce que nous osons reprocher, en somme, à l'œuvre de M. Gounod, c'est le manque de nouveauté, c'est l'uniformité de procédés, qui englobe tout à la fois, les rhythmes, la contexture mélodique et les harmonies, trop imprégnées de chromatique. Ce que nous y constatons, c'est une grâce et un charme très-persistants; mais ce que nous y découvrons aussi, c'est une similitude qui en fait comme l'écho affaibli de ses anciens et célèbres ouvrages.

Les nouveaux fragments ajoutés ne pourront être d'un grand poids dans la balance. Ce n'est pas encore une ouverture de facture que M. Gounod a présentée, mais bien une introduction plus développée. Il s'est même servi de celle qui existait, se contentant d'intercaler un allegro très-chaleureux et fort bien venu entre les deux mouvements lents qui la formaient. Le finale du troisième acte est resté le même, à part un grand ensemble *larghetto* ajouté devant le retour du chœur de la chasse royale. Ce *larghetto*, quoique traité savamment, ne ressort pas. Quant à la cavatine nouvellement écrite pour de Thou et qui augmente encore le contingent de ce troisième acte, elle passe assez inaperçue; la faute en est peut-être à l'interprétation.

En revanche, le tableau épisodique du pays de Tendre a été remanié, et cela tout à fait à son avantage. Le grand air à roulades que chantait Marion Delorme, ainsi que quelques pas dansés, ont été retranchés. Cela court plus vite et est devenu charmant. Nous avons dit dans le temps que la musique de ce divertissement était un bijou d'archaïsme. Constatons, en passant, que Mlle Lévy est charmante dans son bout de rôle du berger chantant.

Sauf M. Stéphanne, remplacé par M. Strozzi; M. Barré, rôle de Fontrailles, remplacé M. Fugère; et Mme Franck-Duvernoy, rôle de Marion Delorme, remplacée par Mlle Donadio-Fodor, la distribution était la même qu'il y a sept mois. M. Giraudet en tient toujours le dé par la façon supérieure dont il chante et joue le personnage du père Joseph. M. Fugère, dont chaque nouveau début affirme la place à l'Opéra-Comique, a emporté un *bis* de bon aloi avec la chanson caractéristique du second acte. Le débutant M. Strozzi, Belge italianisé, nous a paru fort anxieux de soutenir sa réputation, ce qui est parfois une tâche assez lourde. Nous attendrons donc une autre occasion pour le juger en dernier ressort.

PAUL BERNARD.

## UNE LETTRE INÉDITE DE MENDELSSOHN.

*A Monsieur le Directeur de la* REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

Bade, 15 novembre 1877.

Je viens de lire dans le dernier numéro de la *Gazette musicale* un très-intéressant article sur l'étude de M. Adolphe Jullien, intitulée :

*Mendelssohn à Paris en* 1831. On y dit entre autres choses : « M. Jul-» lien s'est donné pour but spécial de démontrer que Men-» delssohn est loin d'avoir porté sur Paris et les artistes français un » jugement aussi malveillant que l'ont dit les biographes. »

Pour appuyer cette thèse et prouver combien Mendelssohn était loin d'avoir des sentiments malveillants pour la France et les artistes français, je viens vous communiquer une lettre de Mendelssohn, inédite jusqu'à présent, et qu'il m'a adressée en 1842.

Dans une conversation que j'eus à cette époque avec Habeneck, qui m'honorait de son amitié, je lui exprimai combien il était regrettable que les ouvrages de Mendelssohn fussent encore si peu connus à Paris.

Habeneck me chargea alors d'écrire à Mendelssohn qu'il était résolu à faire exécuter plusieurs de ses compositions au Conservatoire et à faire aussi des démarches à l'Opéra pour lui obtenir un libretto. Cette lettre de Mendelssohn est la réponse à la mienne, et vous verrez avec quel respect il parle de Habeneck et combien il attache de valeur à l'opinion du public français.

Recevez, etc.

JACQUES ROSENHAIN.

---

Berlin, le 13 janvier 1842.

Mon cher Rosenhain,

J'ai été bien heureux d'avoir de vos nouvelles directes et de pouvoir en conclure que vous êtes toujours resté mon cher, aimable et indugent ami. Mille remercîments, et du fond du cœur. Seulement il faut que la prochaine fois, vous ne me parliez pas tout au long de *mes* affaires, mais des *vôtres*. Vous n'en dites pas un mot, et c'est cependant le sujet dont vous me feriez le plus grand plaisir de m'entretenir. Réparez cela dans votre prochaine missive, que j'aurai bientôt, j'espère. Voyons! une continuation de notre conversation lorsque nous retournions de notre promenade de Gohlis à Leipzig! Vous rappelez-vous encore?

J'ai reçu votre morceau en *si bémol* mineur (1) il y a quelques semaines avec un mot de votre main; cela m'a fait beaucoup de plaisir et m'a tout à fait rappelé cette heureuse époque; je vous en ai souvent et bien des fois remercié en pensée. Mais maintenant, je voudrais savoir aussi ce que vous avez de nouveau. On m'a parlé d'un opéra; mais n'y a-t-il pas des morceaux de piano, des lieder, etc., etc.? Ecrivez-moi tout cela!

Les W... passent l'hiver ici (il est vrai que l'une est fiancée); mais pensez combien je monterais dans leur estime si j'apportais des nouvelles fraîches de ce que vous faites! — Et songez aussi quel plaisir je ferais à ma femme, qui est et reste votre très-fidèle élève et admiratrice, qui veut être rappelée à votre souvenir, et qui, Dieu merci, se porte avec les enfants aussi bien qu'on peut le désirer. Nous menons ici une vie assez dissipée; nous pensons tous les jours au bon temps passé, et nous voudrions bien retourner à Leipzig. Si ce souhait a des chances de se réaliser, c'est ce qu'on verra d'ici à quelques mois.

Ce que vous me dites de mes ouvrages et de leur exécution à Paris m'a vivement intéressé; recevez-en mes meilleurs remercîments. Mais je vous avoue que je ne m'en promets que peu de succès. Si, en restant dans la voie que j'ai suivie, je réussis plus tard à composer des ouvrages meilleurs et de mieux en mieux caractérisés (*ausgeprägt*), alors je pourrai peut-être espérer que l'une ou l'autre de ces œuvres fera aussi son chemin à Paris; mais quant à ce que j'ai fait jusqu'ici, j'en doute; ces compositions ne sont pas encore assez différentes de celles de là-bas. Mais vous pouvez penser que cela me sera néanmoins une grande joie et un grand honneur si l'on joue quelque chose de moi à Paris, et notamment si un homme comme Habeneck s'y intéresse. Dites-lui bien, bien des choses aimables de ma part. Dans le temps, j'avais beaucoup d'affection pour lui, et déjà, à cette époque il a été si bon et si bienveillant pour moi, que depuis j'ai toujours pensé à lui, non-seulement avec respect et admiration, mais encore avec une vraie reconnaissance. Je vous prie, dites-lui cela, en lui transmettant mes compliments les plus affectueux.

Les indications métronomiques de mon *Paulus* se trouvent dans la grande partition, qui est indispensable pour l'exécution. Croyez-vous qu'il serait bon de commencer par l'ouverture de *la Grotte de Fingal*? Habeneck ne devrait-il pas, en tous cas, essayer plutôt les quatre ouvertures, ou au moins trois, dans une répétition, pour choisir celle qui conviendrait le mieux aux artistes de l'orchestre? Je le désirerais beaucoup, et je le lui demande instamment par votre intermédiaire. Dites-moi, à l'occasion, je vous prie, s'il se rend à ma prière; et, dans ce cas, corrigez une faute d'impression dans la partition et dans les parties de la *Meerestille* (Calme de la mer); il faut que l'allegro soit marqué *alla breve*, ₵ au lieu de C; le mouvement est très-rapide; une demi-mesure vaut à peu près une noire du dernier morceau de la symphonie en *la* de Beethoven.

Ecrire un opéra pour Paris! Vous savez quel est mon désir d'avoir un libretto de Scribe; vous savez que depuis des années je poursuis de tous mes vœux une vraie et belle donnée dramatique. Mais débuter à Paris avec un premier ouvrage de ce genre offre tant de difficultés, que véritablement je ne pourrai y penser qu'après avoir fait jouer un ou deux opéras en Allemagne, et malheureusement aucune perspective de ce genre, c'est-à-dire un bon sujet ou un bon libretto, ne s'offre encore. Mais remerciez aussi Habeneck de son bon vouloir à cet égard, et priez-le, au cas où il connaîtrait quelque bon et beau sujet, de me le communiquer, pour l'amour de Dieu. Je considérerai cela comme le plus grand service qui puisse m'être rendu dans ma carrière artistique.

Mille bons compliments, je vous prie, à Eckert, qui dernièrement m'a transmis les vôtres; veuillez lui dire que je n'ai pas encore reçu les morceaux dont il me parlait. Si vous voyez Baillot ou Chopin, rappelez-moi à leur souvenir.

Et maintenant, assez pour aujourd'hui. Adieu, écrivez-moi bientôt et conservez votre affection à votre dévoué

FÉLIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY.

(1) *Poème pour piano*, œuvre 24.

---

## BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

*Études sur la musique ecclésiastique grecque. Mission musicale en Grèce et en Orient (janvier-mai 1875)*, par L.-A. BOURGAULT-DUCOUDRAY.

Il n'y a pas un an que M. Bourgault publiait un recueil de *trente mélodies populaires* choisies parmi celles qu'il avait recueillies dans l'Orient grec (1). Aujourd'hui nous lui devons une publication dont le seul titre arrêtera déjà l'attention du public musical. Malgré les développements que Fétis a donnés, dans son *Histoire générale de la musique*, à la théorie du chant liturgique byzantin, il y aura lieu de reprendre toute la question sur les données que renferme ce nouvel ouvrage. Fétis écrivait sur des notes et d'après des conversations qui dataient de près d'un demi-siècle, tandis que M. Bourgault nous fait connaître, au double point de vue théorique et pratique, l'état *actuel* de la musique dans l'Église grecque. Quelques mots sur les éléments qu'il a eus à sa disposition et sur ceux qu'il appelle ses « collaborateurs », suffiront pour établir les conditions avantageuses de son investigation et le soin consciencieux avec lequel il l'a poursuivie.

« Dans un voyage d'agrément que je fis à Athènes en mai 1874, écrivait M. Bourgault dans ses *Souvenirs d'une mission musicale*, mon oreille fut frappée par des chants populaires (airs de danse et chansons) *dans les modes antiques* ». L'artiste voyageur ne connaissait l'ancienne modalité grecque que par les traces qu'en a conservées notre chant liturgique. Le point commun aux deux systèmes, c'est principalement l'absence de toute note accidentée, à part le *si bémol*. Ajoutons tout de suite que la musique, en Orient, ne se distingue pas comme chez nous en ecclésiastique et profane. Dès le

(1) Voir la *Revue et Gazette musicale*, nº du 15 avril dernier.

mois de janvier de l'année suivante, M. Bourgault partit, avec une mission spéciale du gouvernement, à l'effet d'étudier la musique des Grecs. Il se mit résolûment à l'œuvre. M. Émile Burnouf, alors directeur de l'École française d'Athènes, s'associa de tout cœur à ses efforts et mit à son service sa connaissance des langues grecques ancienne et vulgaire. Notre auteur fit une étude approfondie du chant liturgique. Il prit pour professeur M. Gérojannis, premier chantre de l'église Saint-Georges, lequel « ne parlait que grec »; mais le vif désir d'apprendre chez l'élève, et, chez le maître, la noble ambition d'arriver à faire connaître son art à nous autres Occidentaux, surmontèrent les difficultés résultant de cette circonstance (1). A Smyrne, M. Bourgault trouva un grand profit dans ses conversations avec le protopsalte de Saint-Dimitri, Misael Misaelidis, directeur de la meilleure maîtrise qu'il ait entendue en Orient, et avec l'octogénaire Nicolaos, doyen de la musique liturgique byzantine. L'archimandrite Aphthonidis, M. Tantalidis, professeur à l'École théologique de Chalki, et M. Violakis, premier chantre de Saint-Jean à Galata, ont été pour lui les principaux représentants de la science musicale à Constantinople. Enfin, de retour à Paris, il a été singulièrement secondé dans la mise en œuvre de sa riche moisson par M. Émile Burnouf et par un Hellène, M. Chassiotis, dont il rappelle la profonde érudition en matière de textes liturgiques.

Tout dernièrement, ainsi que le rappelle M. Bourgault, une commission musicale, nommée par le Syllogue littéraire de Constantinople, décidait qu'il était urgent de transcrire en notation européenne tous les chants de la liturgie grecque. Nous ne pouvons que nous associer aux vœux que forme M. Bourgault-Ducoudray pour la prompte réalisation de ce projet. C'est là d'ailleurs un symptôme qui démontre l'intérêt d'actualité de sa publication, et il nous semble fondé à déclarer qu'elle permettra à tous ceux qui savent le français et la musique occidentale d'apprendre en peu de temps la notation de l'Orient.

Voici les principales divisions du livre :

*Généralités.* Différences qui distinguent la musique antique et le chant ecclésiastique moderne. Echelles chromatiques et enharmoniques usitées aujourd'hui, bien que délaissées dans les derniers temps de l'antiquité ; provenance présumée asiatique de ces échelles. Grandes ressources que présente la théorie de la musique liturgique byzantine, et, à côté de cela, déplorable insuffisance de l'exécution. Variétés ou catégories du chant oriental.

*Modes de la musique byzantine.* 1er mode (proprement dit ou authente); finale, *ré*; dominante, *sol*; ambitus d'une quinte : *ut-sol*.

1er plagal; ambitus : *ut-la*; finale, *ré*; dominantes, *fa*, *la*.

Second mode; ambitus : *mi-ut;* finale, *sol*. Ce mode mérite que nous reproduisions son échelle, qui est caractéristique :

MI FA SOL LA bémol SI DO
$\frac{1}{2}$ 1 $\frac{3}{4}$ (un peu bas) $\frac{5}{4}$ $\frac{1}{2}$

Cette échelle rappelle, par deux de ses intervalles, le diatonique mou d'Aristoxène composé ainsi qu'il suit :

MI FA SOL LA
$\frac{3}{4}$ (un peu bas) $\frac{5}{4}$

Second mode plagal, dit aussi gamme turque; ambitus : *ré-la*. La composition des intervalles est un écho affaibli du chromatique dur antique.

RÉ MI bémol FA dièse SOL LA
$\frac{1}{2}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{1}{2}$

Voici maintenant le chromatique dur :

MI FA FA dièse LA
$\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{3}{2}$

3e mode, dit à tort mode enharmonique. C'est notre gamme en *fa* majeur. Ambitus, l'octave *ré-ré;* finale, *fa*.

3e mode plagal; il est de deux espèces et a pour ambitus tantôt *ut-ut*, finale *fa*, tantôt *si-fa*, finale, *si*; fondamentale harmonique, *sol*.

4e mode; ambitus de trois espèces, savoir : 1° *mi-si*, finale, *mi*; 2° *sol-sol*, finale, *sol*; 3° *ré-ré*, finale, *ré*.

Il est caractérisé par des altérations de l'intervalle diatonique en quart de ton.

4e plagal; ambitus *ut-sol*, finale, *ut*. Ici encore tels intervalles diatoniques dont, les uns portés à $^5/_4$ de ton (*ut-ré*), les autres à $^3/_4$ de ton (*ré-mi* un peu bas). M. Bourgault a rapporté d'Orient un nouveau sentiment de la loi d'attraction qui donne la clef de ces intervalles altérés. On ne lira ni sans intérêt ni sans profit ses aperçus touchant le rapport des modes byzantins avec les modes diatoniques usités chez les anciens Grecs.

*Des chants extérieurs (au temple) ou profanes.* Considérations sur l'application de la théorie du chant liturgique à la mélodie populaire d'origine tantôt grecque, tantôt asiatique. Nous relevons dans ce chapitre une notion assez curieuse, c'est que la musique orientale possède notre mode majeur (3e plagal), et ne connaît que des équivalents plus ou moins éloignées de notre mineur (p. 64).

*De la réforme musicale en Orient.* M. Bourgault-Ducoudray, qui a montré plus haut le triste état de l'exécution musicale dans l'Orient grec et turc, développe en terminant cette thèse qu'il faut tout faire pour maintenir l'art lui-même, si mal interprété aujourd'hui, et pour réformer cette interprétation. Il combat avec énergie le fameux *ison*, le seul accompagnement que se permette le chant rituel et qui consiste dans une tenue perpétuelle de la finale. Il émet un double vœu, que nous nous plaisons à reproduire dans ce journal toujours ouvert aux études d'histoire musicale : d'abord il voudrait voir recueillir et publier le plus grand nombre possible de chants grecs ecclésiastiques ou profanes, avec notation occidentale. C'est le cas d'observer qu'il nous a promis un deuxième volume de chants byzantins en musique. En second lieu, il demande que notre École d'Athènes reçoive des musiciens comme elle reçoit déjà des architectes qui lui sont envoyés de Rome. Une circonstance fortuite remplit aujourd'hui, nous le savons, ce vœu légitime. L'Ecole possède en M. O. Riemann un jeune érudit qui paraît vouloir donner une bonne partie de ses soins et de ses loisirs à l'étude de la musique orientale (1).

La seconde moitié du volume de M. Bourgault est remplie par la traduction d'un *Abrégé de la théorie de la musique byzantine*, de Chrysanthe de Madytos. M. Bourgault a rendu un service éminent à la science musicale en mettant à notre portée cette sorte de grammaire qui, grâce aux traductions de tous les exemples en notation usuelle, sera intelligible pour tout artiste studieux et chercheur.

L'espace nous manque pour donner l'analyse même la plus sommaire de ce traité. Nous nous bornerons à mettre sous les yeux du lecteur, ne fût-ce que pour lui démontrer la simplicité du langage musical en Orient, un tableau comparé des noms des notes et de leurs positions relatives dans ce langage et dans le nôtre.

*pa bou ga di ké zô ni | pa*
*ré mi fa sol la si ut | ré*

Ajoutons que la notation a été sensiblement modifiée et surtout simplifiée depuis son origine jusqu'à nos jours. La dernière réforme a eu pour but de réduire à dix le nombre des notes musicales. On sait que ces notes représentent des intervalles et non des degrés d'intonation.

Il n'y a guère à critiquer dans cette publication. L'argumentation de M. Bourgault est quelquefois un peu oratoire et même diffuse. On regrette aussi de ne pas trouver une table des matières à la fin du volume, car, s'il est mince, les faits révélés, interprétés, rectifiés, s'y pressent en grand nombre. M. Bourgault nous permettra aussi de conduire plus haut que le XIIe siècle la plus ancienne notation de la musique gréco-orientale. Mais toutes les chicanes que nous pourrions lui chercher seraient bien insignifiantes, en vérité, devant l'importance que possède à nos yeux l'introduction dans l'Europe occidentale d'un ordre d'études pour lequel manquaient les premiers éléments d'élucidation.

CH.-ÉM. R.

(1) C'est M. Gérojannis qui a revu et contrôlé la traduction en notation occidentale des nombreux chants liturgiques grecs cités dans l'ouvrage.

(1) Voir *Revue archéologique*, septembre 1876, séances de l'Institut de correspondance hellénique.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *le Roi de Lahore*; mercredi, *Faust*; vendredi, *la Reine de Chypre*; samedi, *les Huguenots*.

A l'Opéra-Comique : *la Fille du régiment, Zampa, la Surprise de l'amour, le Déserteur, Cinq-Mars, les Travestissements*.

A l'Opéra-National-Lyrique : *Si j'étais roi, Paul et Virginie*.

Au Théâtre-Italien : *Lucia di Lammermoor* (2 fois), *la Sonnambula*.

*** A partir du samedi 24 novembre et jusqu'à la reprise de

*l'Africaine*, les représentations en dehors de l'abonnement seront reportées du samedi au dimanche, à cause des dernières répétitions consacrées à l'œuvre de Meyerbeer.

*** Un accident qui pouvait avoir des suites fort graves est arrivé jeudi à l'Opéra, pendant une répétition du nouveau ballet *le Fandango*. Une herse, ou rampe lumineuse placée à une certaine hauteur dans le fond de la scène, s'est tout à coup détachée et a blessé deux artistes du corps de ballet, d'une manière peu grave heureusement. Si l'accident se fût produit un peu plus tard, à la répétition de *l'Africaine*, où le personnel est souvent en grand nombre sur la scène, de sérieux malheurs auraient été à redouter.

*** L'Opéra-Comique a repris *Cinq-Mars*, mercredi dernier, avec quelques modifications dans la partition et une distribution en partie nouvelle. On a pu lire plus haut le compte rendu de cette reprise.

*** Un double début a eu lieu au Théâtre-Italien, le 10 novembre, dans *Lucia*. Mlle Maria Litta, jeune Américaine, élève de Mme de Lagrange, a fait applaudir une voix pure, souple et exercée, et une véritable intelligence scénique. Fort émue d'abord, elle a repris possession d'elle-même au second acte. Elle a été remarquable surtout dans la scène de la folie, après laquelle son succès a pris les proportions d'une ovation. Mlle Litta n'est pas tout à fait une nouvelle venue au théâtre. Elle a été, en 1876, la pensionnaire de M. Mapleson, à Londres, sous le nom de Bronzini; ayant échoué alors, elle résilia son engagement. Elle a dû accomplir de grands progrès depuis un an, ou les goûts sont bien divers à Paris et à Londres. — L'autre débutant était le ténor Achille Corsi, qui se sert assez adroitement d'un organe guttural et un peu ingrat; c'est un artiste estimable, un bon ténor de demi-caractère, mais il a été effacé par sa partenaire. Le baryton Pandolfini reste un Ashton excellent.

*** Mlle Rosina Isidor et le ténor Nouvelli ont dû débuter hier soir dans *la Sonnambula*.

*** Mme Alice Urban a résilié à l'amiable son engagement avec le Théâtre-Italien. Pour la remplacer, M. Léon Escudier a engagé Mme Maria Durand, qui chante en ce moment à Bologne.

*** *L'Africaine* a dû être donnée à Nice, pour la première fois, le 15 novembre. Nous en reparlerons dans notre prochain numéro.

*** Le nouveau théâtricule de la Porte-Saint-Denis, dont le programme, comme on sait, est circonscrit aux opérettes et opéras comiques en un acte, vient de reprendre, sans crier gare, un petit ouvrage de Fétis, *le Mannequin de Bergame*, qui date de 1832. Ce pastiche du genre bouffe italien fut bien accueilli alors; il est encore agréable aujourd'hui et fait fort bonne figure sur cette petite scène. Mme Matz-Ferrare y est charmante. — *Gandolfo*, de Ch. Lecocq, tient toujours l'affiche et constitue la principale attraction des soirées où on le donne.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Le nom de M. Victorin Joncières a été ajouté, par arrêté ministériel du 5 novembre, à ceux des membres composant la commission des auditions musicales de l'Exposition universelle de 1878.

*** On compte, pour l'Exposition prochaine, sur l'arrivée de deux bandes de Tziganes célèbres en Hongrie : celles de Farkas Miska et de Tisza Aladar, dont les principaux éléments sont formés des débris de l'ancienne troupe de Patikarius, qui révéla à Paris ces curieux orchestres de virtuoses et cette musique hongroise si pittoresque, lors de l'Exposition de 1867.

*** Le ministère a commencé à distribuer les commandes pour les portraits ou bustes d'hommes célèbres qui doivent être placés au musée de Versailles. Le buste de Félicien David sera exécuté par Mlle Sarah Bernhardt, dont on connaît le double et remarquable talent d'actrice et de *sculptrice*. Nous comptons bien qu'on réparera les oublis que nous avons signalés, et que Meyerbeer et Berlioz seront admis à figurer à côté de Rossini, d'Auber, de Halévy et de Félicien David.

*** L'ouverture de *Phèdre*, de J. Massenet, l'une des mieux accueillies au Cirque d'hiver parmi les œuvres de nos compositeurs contemporains, était en tête du programme du quatrième concert populaire. La symphonie en *mi bémol* de Mozart, l'une des trois seules du maître que ce même public entend volontiers, venait ensuite; on en a bissé le menuet. Le grand succès du dimanche précédent s'est renouvelé pour la rhapsodie hongroise de Liszt; n'eût été sa longueur, on l'aurait certainement redemandée. Après un fragment de la sérénade de Beethoven, exécutée par tous les premiers violons, altos et violoncelles, Mlle Marguerite Pommereul est venue jouer le premier concerto de violon de Max Bruch (on sait qu'il en existe un second depuis peu). Cette jeune et charmante virtuose a mis dans son exécution une habileté technique réellement fort grande, mais aussi une certaine ingénuité qui, pour être de son âge, ne convient guère à une œuvre comme celle de Bruch. Le temps, qui corrigera bien assez tôt l'aimable défaut de ces dix-huit printemps, mûrira aussi, sans aucun doute, un talent dont nous avons salué l'aurore tout les premiers; il ajoutera un peu de vigueur à ce jeu correct, bien réglé, corrigera quelques légers défauts comme le manque d'équilibre entre l'attaque et le maintien du son, et complétera cette nature musicale, qui d'ailleurs s'annonce fort bien, par le sentiment du grand style. Le présent n'est encore qu'une belle et brillante promesse; mais nous comptons beaucoup sur l'avenir. On a fait fête, comme toujours, à l'intéressante artiste. — Quatre morceaux du *Songe d'une nuit d'été*, bien rendus et applaudis avec l'entrain habituel, terminaient le concert.

*** Programme du cinquième concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Ouverture de *Léonore*, n° 3 (Beethoven); — 2° *Dans la Forêt*, symphonie (J. Raff); — 3° Largo (Hândel) : le solo de hautbois par M. Triébert; — 4° Fantaisie pour piano (Schubert), arrangée pour piano et orchestre par Liszt : la partie de piano exécutée par M. L. Breitner; — 5° *Carnaval* (E. Guiraud).

*** Au troisième concert du Châtelet, on a entendu de nouveau la Symphonie fantastique de Berlioz, dont l'effet a été aussi grand que le premier dimanche; nous devons encore en louer la chaleureuse et précise exécution. Comme la fois précédente, on a bissé la *Marche au supplice*. Une *Légende* et une *Scène dansante*, tirées d'une suite d'orchestre de M. Emile Bernard, ont plu par leur allure naïve, leur style simple, un peu archaïque; on a surtout applaudi le premier des deux morceaux, où le jeune compositeur a fait preuve de goût et de savoir dans l'instrumentation. Le jeu net, élégant et souple de M. Ch. de Bériot a été fort apprécié dans la polonaise de Weber arrangée par Liszt pour piano et orchestre; de chaleureux bravos ont témoigné de la sympathie du public pour ce talent distingué et fin. Excellent accueil encore à la danse des Prêtresses de Dagon, tirée du *Samson* de M. Saint-Saëns, et qu'on a voulu entendre deux fois; et enfin, conclusion tout agréable par la sérénade de Beethoven, que tous les premiers violons, altos et violoncelles ont exécutée dans son entier.

*** Programme du quatrième concert de l'Association artistique, qui a lieu aujourd'hui au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); — 2° *Scènes d'enfants* (Schumann), orchestrés par B. Godard; — 3° Concerto pour violon et orchestre, 1re audition (Ch.-M. Widor), exécuté par M. Marsick; — 4° Rigodon de *Dardanus* (Rameau); — 5° *l'Arlésienne* (Georges Bizet) : prélude, minuetto, adagietto, carillon.

*** Les concerts Sainte-Cécile, du Cirque Fernando, sont suspendus; la date de leur reprise n'est pas fixée.

*** Jeudi prochain, 22 novembre, l'Association des artistes musiciens célébrera, selon son usage, la fête de Sainte-Cécile, et fera entendre la messe solennelle en *la* de Cherubini, avec soli, chœurs, orchestre et orgue. L'exécution sera dirigée par M. E. Deldevez. M. Tamberlick sera l'un des chanteurs solistes. A l'offertoire, M. Rose exécutera sur la clarinette un larghetto de Mozart. Le produit des chaises et de la quête est destiné à la caisse de secours de l'Association des artistes musiciens.

*** La *Correspondencia de España* annonce que M. Germond de Lavigne, membre de la Société des gens de lettres de Paris, a eu avec M. Silvela, ministre des affaires étrangères, et avec le comte de Toreno, ministre des beaux-arts, plusieurs conférences dans lesquelles on s'est occupé de la nécessité d'éclaircir quelques points essentiels du projet de loi sur la propriété littéraire et artistique, présenté dans la dernière législature, et de l'intérêt qu'il y aurait à préparer une nouvelle convention internationale entre l'Espagne et la France, afin de donner de plus grandes garanties à la propriété internationale dans les deux pays. M. de Lavigne a aussi eu des conférences à ce sujet avec M. Emilio Castelar, président de l'Association des écrivains et des artistes, et a vu toutes ses observations, sur cette importante question, accueillies favorablement.

*** La mise en adjudication de la collection d'Adolphe Sax, dans son ensemble, n'ayant point donné de résultat, mardi dernier, il sera procédé à une nouvelle mise aux enchères en l'hôtel des ventes, les 4, 5 et 6 décembre. Cette fois, la collection sera vendue en détail.

*** Hans de Bülow vient d'écrire aux *Signale*, de Leipzig, deux lettres de critique humoristique, où son esprit alerte, tranchant, indépendant surtout, se donne toute carrière. En dépit de la qualité de « wagnériste de la veille », qu'il revendique toujours malgré ce dont il a eu à souffrir de ce côté, il n'entend pas que des « pygmées envieux » s'autorisent du jugement porté sur Meyerbeer par Schumann il y a quarante ans, par Wagner il y a vingt-cinq ans, pour accuser de stérilité, comme ils affectent de le faire, l'auteur des *Huguenots*. « Schumann, dit-il, comprenait l'opéra à peu près » aussi bien que Rossini comprenait la symphonie ; quant à Wag- » ner, ses attaques étaient plus conscientes, mais, si l'on peut » l'excuser, c'est en lui accordant le bénéfice de la loi inexorable

» du « combat pour l'existence »..... Ces pâles imitateurs, ces épi-
» gones qui ne mériteraient pas d'être nommés en même temps que
» Wagner, même au point de vue de la seule technique musicale,
» et dont les succès les plus retentissants n'atteindront jamais au
» *fiasco d'estime* de la *Geneviève* de Schumann, devraient bien, avant
» d'oser écrire un opéra, mettre un peu plus profondément leur
» honorable nez (*sic*) dans les partitions d'un Meyerbeer, d'un
» Halévy et d'un Auber, et essayer s'ils ont assez de talent pour
» tirer quelque profit pratique de cette étude. »

*** Nous recevons le premier numéro de la *Music Trades Review* (Revue du commerce de musique), qui a commencé, le 15 novembre, sa publication mensuelle à Londres. Une revue portant le même titre existe depuis un an ou deux à New York.

*** Sous le titre de *Bibliothèque musicale populaire*, l'infatigable M. Édouard Grégoir vient de publier, chez l'éditeur Schott, à Bruxelles, le premier volume d'un ouvrage qui en aura trois. Celui-ci contient des documents et renseignements nombreux sur la musique en Flandre, ainsi que sur les concerts parisiens, de 1725 à 1814 (concerts spirituels, concerts du Cirque, du Palais-Royal, de la cour, du Conservatoire, etc., etc.).

## ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — *Paul et Virginie* a été donné pour la première fois, le 10 novembre, au théâtre de la Monnaie. L'œuvre de Victor Massé n'a pas rencontré à Bruxelles un succès aussi franc qu'à Paris; on l'a beaucoup discutée, et on a généralement reproché à la partition une uniformité de teinte que ne rachètent pas suffisamment les qualités mélodiques et poétiques d'un bon nombre de morceaux. Mlle Fouquet n'a pas tout à fait répondu à ce qu'on attendait d'elle dans le rôle de Virginie. Le ténor Bertin est un Paul convenable et très-consciencieux. Mlle Bernardi (Méala) et M. Devoyod (de Sainte-Croix) sont les artistes qui ressortent le mieux sur l'ensemble de l'interprétation. — M. Faure doit donner à la Monnaie quelques représentations; il commence le 15 par *Faust*. — Au premier concert populaire, qui a eu lieu dimanche dernier, Mme Marie Jaëll a obtenu un grand succès en exécutant le concerto en *mi bémol* de Saint-Saëns. L'œuvre elle-même n'a pas paru satisfaire complétement le public, ou du moins celui-ci s'est tenu sur la réserve, attendant d'être édifié, par d'autres auditions, sur ce concerto, dont les mérites peuvent ne pas apparaître tout d'abord. La première suite d'orchestre de Massenet, qui est plus immédiatement accessible à la compréhension, a été fort applaudie. L'orchestre, sous la direction de Joseph Dupont, a été parfait d'ensemble et de verve. — La distribution des prix aux élèves du Conservatoire, lauréats des derniers concours, est fixée au dimanche 18 courant. D'ordinaire, cette séance est en quelque sorte l'introduction aux concerts annuels du Conservatoire. Malheureusement, cette année, par suite de l'absence de M. Gevaert, le nombre des concerts, déjà bien restreint, n'ira guère au delà de l'unité. On sait que M. Gevaert est parti pour l'Italie, où le gouvernement l'a chargé d'une mission artistique. La santé de l'éminent directeur du Conservatoire laisse aussi, paraît-il, à désirer.

*** *Londres.* — De bonnes représentations de *Robert le Diable*, de *Faust* et du *Barbier* ont été données cette semaine à Her Majesty's Theatre. Mmes Marie Roze, de Belocca, Valleria, Salla, le ténor Fancelli, le baryton Del Puente, s'en sont partagé le succès. Mlle Marimon fait sa rentrée la semaine prochaine. — Les concerts populaires du lundi ont été inaugurés le 12 novembre. Le premier quatuor de Schumann, avec Mme Norman-Neruda au premier violon, et les variations de Beethoven sur le thème de la Symphonie héroïque, jouées par Mlle Anna Mehlig, étaient les parties principales du programme.

*** *Berlin* — On sait qu'il avait été question d'une série de représentations de Mme Patti et du ténor Nicolini à l'Opéra de Berlin. L'intendance des théâtres impériaux n'a pu s'entendre avec M. Strakosch à ce sujet. — L'Opéra a donné, le 12 novembre, un nouveau divertissement de Paul Taglioni, *Laméa* ou *la Favorite du Radjah*, avec chant et danse. La musique est empruntée à Hertel, à Visetti et à Léo Delibes, dont l'opéra comique *le Roi l'a dit* a été mis à contribution. La partie vocale de l'ouvrage a pour interprète Mlle Lilli Lehmann, qui chante avec beaucoup de virtuosité une valse de Visetti.

*** *Leipzig.* — Camille Saint-Saëns a pris part, comme compositeur et virtuose, au quatrième concert du Gewandhaus, le 1er novembre. Il y a fait entendre son quatrième concerto de piano, en *ut* mineur, sa *Danse macabre* arrangée par Liszt, deux morceaux de Rameau et deux transcriptions de J.-S. Bach; le tout avec un succès des mieux caractérisés. Mlle Philippine d'Edelsberg a été aussi très-applaudie en chantant un air de *Fidelio* et plusieurs lieder. — Au concert suivant, le 8 novembre, on a entendu une symphonie nouvelle (la deuxième) de J. Svendsen, bien écrite, travaillée avec soin, mais attachante surtout dans les détails et dans la forme. Mlle Bertha Haft, violoniste viennoise, a exécuté le huitième concerto de Spohr et la fantaisie d'Ernst sur *Othello*; son talent, encore un peu jeune, a été cependant très-apprécié. Enfin, Mme Joachim a chanté une scène du *Demetrius* de Schiller, composée par son mari, et qui, insuffisante peut-être au point de vue du sentiment dramatique, est du moins d'une belle ordonnance et d'un style plein de noblesse. — Le Quatuor florentin, dans sa troisième séance, donnée le 28 octobre au Gewandhaus, a exécuté les trois œuvres couronnées au concours ouvert par lui. Les deux quatuors à cordes, de MM. Lux et Scholz, ont surtout des qualités de facture; le quatuor pour piano et cordes, de M. Bungert, ajoute à ce mérite celui d'une invention souvent heureuse et d'un sentiment fin et bien exprimé.

*** *Cassel.* — La série historique des opéras d'auteurs allemands, dont nous avons donné le programme succinct, a été inaugurée le 21 octobre par *Iphigénie en Tauride*, de Gluck.

*** *Vienne.* — Joseph Hellmesberger est nommé premier chef d'orchestre de la cour, en remplacement de Herbeck. Hans Richter succède à Hellmesberger comme second chef, en gardant la direction de l'orchestre de l'Opéra.

*** *Weimar.* — La première représentation de *Samson et Dalila*, de Saint-Saëns, est remise au 2 décembre.

*** *Moscou.* — On a donné *Gli Ugonotti* au bénéfice du chef d'orchestre Bevignani, le 11 novembre. Grandissime succès pour l'œuvre et ses interprètes, Christine Nilsson, Talia Luè, Masini, Jamet et Rota.

*** *Milan.* — Les représentations de Mme Patti se continuent avec le même succès d'enthousiasme. *Faust*, *Il Barbiere* et *Il Trovatore* ont suivi *la Traviata*. A la scène de la Leçon du *Barbiere*, Mme Patti a chanté l'air de l'Ombre de *Dinorah*, qu'elle dit à ravir, comme on sait, et qu'on lui a fait répéter.

*Le Directeur-Gérant :* BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

M. Léonce Valdec, le baryton si souvent applaudi dans les concerts, donnera cet hiver des leçons de chant chez lui, 4, rue Bochard-de-Saron (Avenue Trudaine).

Publication nouvelle. — *Deux feuillets d'album*, pour le piano, par Th. Salomé. — Schott, éditeur.

Gymnastique pulmonaire, art de respirer, production de la voix, etc. Cours et leçons, rue Monge, 1, par M. J.-F. Bernard.

LUTHERIE ARTISTIQUE A PRIX MODÉRÉ

VIOLONS GUARINI

SIX MÉDAILLES D'HONNEUR D'OR & D'ARGENT

Reims. — Paris. — Philadelphie.

LES VIOLONS GUARINI, JOUÉS PAR

**MM. Sivori, Reményi, Léonard, Maurin, etc.**

*sont traités d'après les grands maîtres luthiers italiens.*

Le succès universel qui les accueille depuis trois ans affirme hautement leurs qualités et le besoin auquel ils répondent.

*Paris, 1874 (extrait d'une lettre).*

« Ils sont bien faits, d'une excellente sonorité et n'ont aucune mauvaise note. » Camillo SIVORI. »

PRIX DES INSTRUMENTS GUARINI :

Violon, 90 fr. — Alto, 120 fr. — Basse, 250 fr. — Contre-Basse, 400 fr
Quatuor complet, 2 violons, alto et basse, 500 fr.

Archet Guarini maillechort, 12 fr. — monté argent, 18 fr.
Violon Guarini A, 110 fr. — Alto A, 140 fr. — Basse A, 280 fr.

*Ces instruments sont spécialement choisis avec des fournitures de luxe.*

Port et emballage à la charge du destinataire.
Emballage pour un violon, 2 fr.,
Pour deux violons ou un violon avec étui ou archet, 3 fr.
Cordes, Colophane, etc. — Demander le Catalogue général.

REIMS (MARNE) ÉMILE MENNESSON REIMS (MARNE)

Luthier, breveté s. g. d. g.

PORTE-MUSIQUE BRANDUS.

Nouveau modèle très-commode, permettant de ne pas rouler les morceaux de musique et de les conserver à plat.

*Modèle déposé.* — **Prix : 4 francs.**

**BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS :**

VIENT DE PARAITRE :

# LE FRÈRE PARTI

**LAMENTO**

Paroles de Mme JULIE FERTIAULT, Musique de

## ALFRED DASSIER

DERNIÈRES COMPOSITIONS DU MÊME AUTEUR :

| | | | |
|---|---|---|---|
| Bonjour, Clairette | *Duetto* | 4 » | |
| Si vous saviez | *Mélodie* | 2 50 | |
| C'est le printemps | *Romance* | 2 50 | |
| Notre Etoile | *Sérénade* | 3 » | |
| Si j'étais pauvre fille | *Romance* | 2 50 | |
| La cigale et la fourmi | *Fable* | 3 » | |
| Pour un regard de vous | *Mélodie* | 2 50 | |
| Le ménétrier de Meudon | *Chanson* | 2 50 | |
| Comment l'esprit vient aux garçons | *Chanson* | 2 50 | |
| La guenon, le singe et la noix | *Fable* | 3 » | |
| Craignez de perdre un jour | *Lamento* | 3 » | |
| Quand l'été vient | *Romance* | 3 » | |
| Les cinq étages | *Chansonnette* | 3 » | |
| La mariée | *Coupl. de Noce* | 3 » | |
| Le marié | *Coupl. de Noce* | 3 » | |
| Petit à petit l'oiseau fait son nid | *Idylle* | 3 » | |
| Les promesses de Bébé | *Compliment* | 2 50 | |
| L'aigle et l'enfant | *Légende* | 2 50 | |
| Ce que disent les fleurs | *Valse chantée* | 2 50 | |
| Un petit sou | *Elégie* | 3 » | |
| La chanson du charbonnier | *Refrain des bois* | 3 » | |
| La laitière et le pot au lait | *Fable* | 5 » | |
| Mon Dieu, donne l'onde aux fontaines | *Cantique* | 3 » | |
| L'oiseau orisonnier | *Mélodie* | 3 » | |
| Notre Père des cieux | *Prière* | 3 » | |
| Les écoliers | | 3 » | |
| Petits oiseaux | *Romance* | 3 » | |

Dors sur mes genoux ..... *Berceuse* ..... 3 »

*VIENT DE PARAITRE*

**CHEZ DURAND, SCHŒNEWERK & Cie, A PARIS**

ANCIENNE MAISON G. FLAXLAND

**4, PLACE DE LA MADELEINE, 4**

## Grand succès à l'Opéra-Comique

# L'A SURPRISE DE L'AMOUR

**Opéra comique en 2 actes de CH. MONSELET, d'après la comédie de Marivaux**

MUSIQUE DE

## FERDINAND POISE

PARTITION, CHANT ET PIANO, NET : 8 FRANCS. — MORCEAUX DÉTACHÉS POUR CHANT ET PIANO

**Sous presse :**

**ARRANGEMENTS DE PIANO, QUADRILLE, VALSE, ETC.**

**SUPPLÉMENT AUX CATALOGUES**

De RICHAULT et Cie, Éditeurs de Musique, 4, boulevard des Italiens, à Paris.

# SUITE DES NOUVEAUTÉS 1877

**MUSIQUE D'ORCHESTRE.**

| | Partition. | Parties séparées. |
|---|---|---|
| **H. BERLIOZ.** Damnation de Faust. Marche hongroise. | 15 » | 18 » |
| — — Danse des Sylphes. | 9 » | 15 » |
| — — Menuet des Follets. | 15 » | 18 » |
| **BOCCHERINI.** Célèbre Menuet (extrait d'un quintette). | 5 » | 5 » |
| — Pièce choisie, en forme de menuet (extrait d'un quintette) | 6 » | 6 » |
| **TH. GOUVY.** Op. 30. Cinquième Symphonie net. | 20 » | 48 » |
| — — 11. Sérénade, en quintette net. | 3 » | 12 » |
| — — 35. Hymne et Marche triomphale (dans la forme d'une ouverture), in-8 net. | 5 » | 15 » |
| — — 58. Symphonie brève net. | 10 » | 25 » |
| **HAYDN.** Hymne, extrait du quatuor (op. 111) | 5 » | 5 » |
| — Largo Cantabile du 80e quatuor | 5 » | 5 » |
| — Sérénade | 5 » | 5 » |
| — Menuet du Bœuf, quatuor | » | 5 » |
| — Elégie pour violon, alto, violoncelle et contrebasse, par C. NEY | » | 9 » |
| **H. REBER.** Suite de Morceaux pour orchestre : N° 1. Pastorale ; 2. Danse des Pirates ; 3. Hymne ; 4. Valse du Diable amoureux ; 5. Marche du Ménétrier à la cour ; 6. Pas de deux ; 7. Entr'acte et Valse de la Nuit de Noël ; 8. Menuet. — Chaque numéro existe en partition et en parties séparées net. | 3 » | 12 et 18 » |

**MUSIQUE D'ORCHESTRE** (SUITE).

| | Partition. | Parties séparées. |
|---|---|---|
| **F. SCHUBERT.** Marche hongroise, arrangée à grand orchestre par GERARD | » | 15 » |
| — 1re Marche militaire, arrangée à grand orchestre par CONSTANTIN | » | 9 » |
| **SAINT-SAËNS.** Tarentelle pour flûte et clarinette, avec accompagn. d'orchestre (ou piano). — Partition (pour paraître). Parties séparées parues | » | 18 » |
| **WEKERLIN.** Pavane | 5 » | 12 » |
| — Romanesca | 5 » | 12 » |

**SEPTUORS.**

| | | |
|---|---|---|
| **A. BLANC.** Op. 54. Septuor pour piano, flûte, hautbois, cor, alto, violoncelle et contrebasse | » | 25 » |

**QUINTETTES.**

| | | |
|---|---|---|
| **TH. GOUVY.** Op. 11. Sérénade pour 2 violons, alto, violoncelle et contrebasse | 3 » | 12 » |
| — Op. 55. Quintette pour 2 violons, alto et 2 violoncelles | » | 12 » |

**Ce catalogue sera continué.**


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année — N° 47. — 25 Novembre 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

**Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : MISS KOKETT, scène-type, paroles et musique de MM. BOUSQUET et BERTHÉL.**

**La musique légère ne fait pas ordinairement partie de nos primes mensuelles : nous espérons qu'on ne nous saura pas mauvais gré de cette dérogation passagère à nos habitudes.**

SOMMAIRE.

Beethoven jugé par ses contemporains. **Edmond Neukomm.** — Académie des beaux-arts. Notice sur Félicien David. **Ernest Reyer.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts, nouvelles diverses. — Annonces.

## BEETHOVEN

JUGÉ PAR SES CONTEMPORAINS.

*Suite* (1).

L'hiver qui suivit cet été relativement heureux fut triste. Le mal dont Beethoven souffrait s'aggravait. Il était visible que ses jours étaient comptés.

« Chaque soir, il se rendait dans une petite auberge située près de sa demeure. Il demandait un verre de bière et allumait une longue pipe. Ses yeux se fermaient bientôt, il semblait dormir. Lorsqu'un de ses amis l'appelait, en passant près de lui, il relevait brusquement la tête, poussait un rire sonore et tendait son cahier à celui qui venait ainsi troubler son extase pour échanger avec lui quelques salutations et quelques paroles insignifiantes. Le plus souvent il écrivait ses réponses au lieu de les faire de vive voix. Puis, lorsqu'il avait sommeillé pendant quelque temps, il tirait de sa poche un cahier d'un plus grand format que celui qui lui servait pour ses conversations et se mettait à écrire, les yeux à demi fermés. »

Ces lignes sont empruntées à un jeune poëte de passage à Vienne, qui raconta ses impressions dans une gazette de l'Allemagne du Sud, quelque temps après la mort de Beethoven. Le nom de ce jeune homme ne pouvant ajouter à l'intérêt de son récit, nous ne le citerons pas. Aussi bien, nous avons à inscrire à sa place celui bien autrement important de

FRANZ SCHUBERT.

Un soir que le poëte dont nous venons de parler demandait ce que Beethoven pouvait ainsi écrire, l'auteur du *Roi des aulnes* répondit :

— Il compose.

— Mais il écrit des mots et non des notes!

— C'est sa manière. Il indique le cours de ses idées par des mots et y mêle seulement de temps à autre des notes. L'art est devenu en quelque sorte une science pour lui.

Ces paroles pourraient faire croire à une critique de la part de Schubert. Il n'en est rien; personne, au contraire, ne révérait autant le grand maître que lui. Un autre soir, comme on se montrait Beethoven absorbé dans sa composition, il dit :

« Le Danube roulera encore de bien grandes quantités d'eau avant qu'on ait la pleine compréhension de ce que cet homme a créé. Et cela, non-seulement parce qu'il est le plus sublime et le plus puissant des musiciens, mais aussi parce qu'il est le plus complet. Il est également grand dans la musique dramatique et dans la musique épique, dans le genre lyrique et dans le genre prosaïque. En un mot, *il peut tout!* Il est à Mozart ce que Shakespeare est à Schiller. On comprend Schiller, on n'a pas encore compris Shakespeare. Tout le monde comprend Mozart; celui qui comprendrait Beethoven pourrait dire qu'il a infiniment d'esprit et plus de cœur encore ; de plus, il devrait aimer d'une façon extraordinairement malheureuse ou être plongé d'une manière quelconque dans le plus effroyable des chagrins. »

Schubert était ainsi fait que, dans ses plus grands enthousiasmes, il se mêlait un fond de causticité. Nous avons dit qu'il figurait parmi les plus grands admirateurs du maître. La réponse qu'il fit à l'un de ses amis, en un jour de confidences, le prouve suffisamment.

Il venait de chanter à cet ami quelques-uns de ses premiers *lieder*, et lui demandait s'il pensait que lui, Schubert, pût jamais arriver à faire quelque chose de bon : il était encore fort jeune.

L'ami lui répondit que c'était déjà fait.

« Eh! oui, reprit Schubert, je me le persuade parfois ; mais que peut-on faire, après Beethoven ? »

Pour la première fois depuis longtemps, le maître passa l'été à Vienne, en cette année 1826.

Il était alors, comme on le sait, préoccupé de terminer divers ouvrages commencés. L'époque est navrante, et cependant un récit qui s'y rattache nous en montre un coin quelque peu comique.

Ce récit est dû à la plume de l'écrivain suédois

ATTERBOM.

« Ma rencontre avec Beethoven, — ainsi s'exprime ce personnage, — mérite d'être rapportée. Mon ami le docteur Jeitteles s'était chargé de la présentation. Par une après-midi brûlante, nous prîmes la route de la maison des Espagnols noirs, où demeurait Beethoven. Nous montons deux étages,

(1) Voir les numéros 34 à 46.

nous sonnons, on ne vient pas ouvrir ; nous tournons le bouton de la porte, l'antichambre est vide ; nous frappons, on ne répond pas ; nous frappons encore, même silence ; et pourtant on entendait marcher à l'intérieur. Nous nous décidons à entrer. Quel spectacle se présente à nos yeux !

De grandes feuilles de papier, avec portées rayées au charbon, étaient collées sur le mur qui nous fait face. Beethoven nous tournait le dos, — mais dans quelle tenue ! Il faisait chaud, très-chaud même, et il avait ôté ses vêtements l'un après l'autre, — sauf sa chemise. Il était en plein travail, et écrivait au crayon rouge sur ses pancartes, battait la mesure et plaquait des accords sur son piano privé de cordes.

« Le hasard voulut qu'il ne se retournât point. Nous n'osions pas avancer. Quant à attirer son attention en toussant ou en remuant un meuble, c'était inutile, il ne nous eût pas entendus. Nous étions fort mal à notre aise, et sans nous consulter, nous nous retirâmes lentement, tremblant à l'idée qu'il pourrait s'apercevoir de notre présence. Il nous semblait que nous avions commis un crime de lèse-génie.

» Lorsque nous fûmes dehors, Jeitteles me dit :

» — Votre but n'est pas atteint, mais vous pourrez dire, — et moi seul pourrai dire comme vous : « J'ai vu Beethoven tra- » vailler, j'ai vu Beethoven créer ! »

» Je partis sous cette impression, plus heureux peut-être que si le maître eût entretenu avec moi une de ces conversations banales qu'imposent aux hommes de génie les lois de la courtoisie la plus élémentaire. »

En historien consciencieux, M. Nohl n'a négligé aucune des sources qui pouvaient favoriser son désir d'être complet.

Pour se renseigner sur l'automne si funeste de 1826, il a donc fait appel aux souvenirs du domestique qui avait été attaché au service de Beethoven durant son séjour chez son frère, à Gneixendorf.

Nous avons déjà parlé, au cours d'un précédent travail, de cette villégiature. Nous compléterons avec M. Nohl nos premiers renseignements sur cette époque, qui prépara la période finale de la vie du maître. On n'a pas oublié que ce fut à Gneixendorf que, souffrant du froid et de la faim, il prit le lit, qu'il ne devait guère plus quitter désormais.

Dès le commencement de son séjour dans cette campagne, une altération sensible de sa santé se produisit. Il était en proie à une prostration véritable.

Son domestique, Michel, raconte à ce sujet qu'étant allé un jour rendre visite avec sa famille à un apothicaire de la contrée, la femme de celui-ci, le voyant assis à l'écart, les yeux baissés vers la terre, l'avait pris pour un serviteur et lui avait porté un verre de vin, en disant : « Tenez, mon ami, voilà pour vous. »

Un autre jour, ayant accompagné son frère dans une tournée d'affaires, il fut toisé de haut par le commis d'un syndic, auquel il avait demandé quelques explications. Lorsque le syndic, qui était absent, revint, ce commis lui dit qu'il était venu M. Jean van Beethoven avec un homme de mauvaise mine. « Malheureux ! s'écria le patron en lisant le nom des deux visiteurs, cet homme de mauvaise mine n'est autre que le premier musicien de notre temps ! » Et il le chassa.

Le domestique de Beethoven raconte aussi les mauvais traitements dont son maître fut l'objet de la part de sa belle-sœur. « Chaque jour, dit-il, le chagrin se lisait davantage sur la figure de mon maître, si bon, si doux et si généreux. »

Naïve déclaration, qui, malgré son humble origine, vaut bien tout ce qu'on a écrit sur les derniers jours de Beethoven.

EDMOND NEUKOMM.

(*La suite prochainement.*)

---

INSTITUT DE FRANCE

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

# NOTICE SUR FÉLICIEN DAVID

PAR M. E. REYER

Membre de l'Académie,

*Lue dans la séance du 22 novembre 1877.*

MESSIEURS,

Il y a un peu plus d'un an déjà que Félicien David est mort. Celui que vous avez appelé à l'honneur de prendre sa place (je ne dis pas de le remplacer) n'a pas attendu l'heure de remplir un devoir, de se conformer à un pieux usage, pour payer un juste tribut d'admiration à la gloire du grand musicien qui n'est plus. La tâche qui m'incombe aujourd'hui me sera donc d'autant plus facile, que je n'aurai qu'à me souvenir.

Élu, en 1869, membre de l'Académie des beaux-arts, Félicien David avait succédé à Berlioz.

« Pendant les mois qui précédèrent ma naissance, dit le chantre des *Troyens* dans ses Mémoires, ma mère ne rêva point, comme celle de Virgile, qu'elle allait mettre au monde un rameau de laurier. Quelque douloureux que soit cet aveu pour mon amour-propre, je dois ajouter qu'elle ne crut pas non plus, comme Olympias, mère d'Alexandre, porter dans son sein un tison ardent. Cela est fort extraordinaire, j'en conviens, mais cela est vrai. Je vis le jour tout simplement, sans aucun des signes précurseurs en usage dans les temps poétiques pour annoncer la venue des prédestinés de la gloire. »

Au lendemain de l'immense, du retentissant, de l'incomparable succès du *Désert*, les biographes qui se pressaient autour de Félicien David durent être un peu désappointés quand il leur apprit qu'il était né « tout simplement », lui aussi, « sans aucun des signes précurseurs en usage dans les temps poétiques », à Cadenet, village du département de Vaucluse, le 13 avril 1810. Son père jouait du violon en amateur. Après avoir fait une fortune considérable à Saint-Domingue, non pas, bien entendu, comme violoniste, la révolte des noirs le ruina, et il vint s'établir à Marseille, puis à Cadenet, où il mourut à peine âgé de quarante ans, laissant quatre enfants, dont le plus jeune était Félicien.

Enfant de chœur à la maîtrise de Saint-Sauveur à Aix, placé, sept ans plus tard, au collége des Jésuites de la même ville pour y terminer ses études, second chef d'orchestre dans un théâtre de vaudeville, petit clerc dans une étude d'avoué, revenant ensuite occuper, à la cathédrale de Saint-Sauveur, le poste très-peu rétribué de maître de musique, Félicien David, en passant par les vicissitudes que la plupart des « prédestinés de la gloire » ont connues, arriva ainsi jusqu'à Paris.

Il entre au Conservatoire dans la classe de M. Millaud, suit en même temps le cours d'harmonie que faisait à cette époque M. Henri Reber à l'hôtel Corneille, étudie à la fois le système de Catel et celui de Reicha, reçoit, pendant un an, des leçons de contre-point de M. Fétis, passe ensuite dans la classe d'orgue et d'improvisation de M. Benoist, et enfin quitte le Conservatoire après y être resté dix-huit mois tout au plus.

Félicien David n'a jamais concouru pour le prix de Rome.

Il était bien pauvre, en 1831, lorsqu'il fit la connaissance d'un peintre nommé Justus, qui l'initia aux pratiques saint-simoniennes et le fit bientôt admettre dans la société religieuse que M. Enfantin dirigeait avec le titre de père suprême. C'est pendant son séjour à Ménilmontant que Félicien David composa le chœur du *Travail du Temple*, intercalé depuis, avec de nouvelles paroles, dans sa symphonie de *Christophe Colomb*, ainsi que celui de la *Danse des astres*, composition pleine de poésie et de charme, ronde tourbillonnante et lumineuse, qui lui fut inspirée par une leçon d'astronomie de M. Lambert, le futur fondateur de l'École polytechnique du Caire.

On sait comment se déroula, devant la cour d'assises de la Seine, le procès fait aux doctrines saint-simoniennes, et ce qu'il advint des chefs et des principaux sectateurs de la religion nouvelle. Félicien David, que son rôle de musicien de la communauté n'avait pu compromettre suffisamment au gré des magistrats instructeurs, partit pour l'Égypte avec un groupe de frères qui avaient eu la chance d'échapper comme lui aux sévérités de la justice. Il traversa la France, revêtu du costume pittoresque et quelque peu théâtral adopté par les disciples de Saint-Simon, et s'en fut ainsi, d'étape en étape, jusqu'à Constantinople.

Là, sur un simple soupçon de Sa Hautesse, la petite troupe fut emprisonnée, et ce n'est qu'au bout de quatre jours, grâce à l'intervention de l'ambassadeur de France, qu'elle fut rendue à la liberté. On lui montra la route de Smyrne, et il fallut partir. Nos hardis pèlerins visitèrent successivement Jaffa, Térébinthe et Jérusalem. Arrivés à Alexandrie, ils n'étaient plus que trois; les autres avaient changé de direction ou s'étaient arrêtés en route, ce qui arrive quelquefois même dans les pèlerinages qui entraînent les plus fervents pèlerins.

Un des biographes de Félicien David, et l'un des mieux renseignés, a raconté comment le futur auteur du *Désert* faillit devenir, pendant son séjour au Caire, le maître de musique des épouses du vice-roi, et la singulière façon dont il fut accueilli par les fonctionnaires imberbes préposés à la garde des appartements de ces dames. C'étaient ceux-là d'abord qu'il fallait instruire, et les houris du palais, invisibles pour le professeur, ne devaient recevoir les principes de l'art musical que de seconde main. Ce mode d'enseignement parut défectueux à Félicien David : il se démit de ses fonctions avant de les avoir exercées.

La peste le força bientôt, lui et ses deux compagnons, de quitter l'Égypte. Mais, ne pouvant s'embarquer à Alexandrie, ils reprirent tous les trois le chemin du désert, et, à travers mille obstacles et mille dangers, ils arrivèrent à Beyrouth, où un bâtiment les prit et, en moins de quarante jours, par une mer horrible, les conduisit heureusement sains et saufs à Gênes.

Voilà Félicien David revenu à Paris, pauvre comme devant, la bourse vide, mais la tête pleine de souvenirs, l'imagination pleine de richesses. Les couchers de soleil à travers les bois de palmiers, l'eau transparente du Nil reflétant les rayons argentés de la lune, les chansons des chameliers et la rêverie sous la tente, les danses des almées et la prière du muezzin, le silence, l'immensité du désert, le simoun dispersant les longues caravanes, toute la poésie de la nature et la civilisation orientale chantaient en lui. Des mélodies originales, étranges, avaient frappé ses oreilles; il était resté en extase et ravi devant de magnifiques paysages. Et l'imagination du poëte avait parlé à l'âme du musicien : elle lui avait dit de regarder, d'écouter et de se souvenir.

En effet, il regarda, il écouta, et il se souvint. Retiré à la campagne près du village d'Igny, dans la vallée de la Bièvre, il préluda à l'œuvre de génie qui devait illustrer son nom par des compositions : symphonies, quintettes et mélodies, tout imprégnées d'un parfum d'Orient, dont le succès posa le premier jalon de sa renommée. Mais le germe qui existait dans son cerveau avait besoin, pour se développer, de ces excitations qu'on ne saurait trouver au milieu du calme d'une vie solitaire. Il fallait au musicien préoccupé d'enfanter une œuvre forte et originale le secours d'un collaborateur et les encouragements sympathiques de quelques amis. Félicien David revint à Paris. Un de ses compagnons en Égypte, M. Auguste Collin, saint-simonien comme lui et littérateur distingué, devint le confident de ses préoccupations et de ses projets.

L'ode-symphonie du *Désert*, avec cette forme particulière qui a tant aidé à son succès, était enfin trouvée.

Trois mois environ suffirent au compositeur pour écrire sa partition. Commencée au mois d'avril de l'année 1844, elle fut terminée dans les premiers jours de juillet. Il ne s'agissait plus que d'en assurer l'exécution. Ceux qui ont passé par là vous diront ce que c'est, pour un compositeur peu connu et peu fortuné, que d'organiser un concert avec soli, chœurs et orchestre. Félicien David trouva heureusement un puissant appui auprès de la maison du roi et obtint la salle du Conservatoire; plusieurs musiciens de ses amis lui offrirent leur concours gratuit. Le grand jour arriva : ce fut le 8 décembre 1844, un dimanche.

Le biographe que j'ai déjà cité et qu'il faut bien que je nomme, M. Alexis Azevedo, nous dit que « l'émotion fut si vive, si puissante, si parfaitement irrésistible, qu'une heure au plus après la fin du concert, le grand vestibule du Conservatoire était encore rempli de personnes demeurées là pour parler, pour s'extasier, pour se communiquer leurs impressions, leurs remarques, leurs réflexions, pour se chanter les principaux motifs du *Désert*, pour entendre ceux que chantait le voisin, et tous disaient d'une voix unanime, — sans doute après avoir fini de chanter : — « Un grand compositeur nous est né. »

Berlioz se fit remarquer parmi ceux qui entonnèrent les dithyrambes les plus élogieux en l'honneur du jeune maître. Son feuilleton du *Journal des Débrts* débutait ainsi :

« J'écrivais un jour à Spontini : « Si la musique n'était pas abandonnée à la charité publique, on aurait quelque part en Europe » un théâtre, un Panthéon lyrique, exclusivement consacré à la » représentation des chefs-d'œuvre monumentaux, où ils seraient » exécutés à longs intervalles, avec un soin et une pompe digne » d'eux, et écoutés aux fêtes solennelles de l'art par des auditeurs » sensibles et intelligents. » J'ajouterai aujourd'hui : « Si nous étions un peuple artiste, si nous adorions le beau, si nous savions honorer l'intelligence et le génie, si ce Panthéon existait à Paris, nous l'eussions vu, dimanche dernier, illuminé jusqu'au faîte, car un grand compositeur vient d'apparaître, car un chef-d'œuvre vient d'être dévoilé. Le compositeur se nomme Félicien David ; le chef-d'œuvre a pour titre : *le Désert !* »

Au style vous eussiez reconnu l'écrivain. Un tel enthousiasme, exprimé en un si beau langage par un musicien de cette trempe, n'était-il pas pour le jeune maître la plus précieuse consécration de son génie? n'était-ce pas pour lui comme l'accolade que les héros du moyen âge, sur le champ de bataille, après la victoire, donnaient aux nouveaux chevaliers?

Après le concert du Conservatoire, les exécutions du *Désert* se succédèrent, pendant plus d'un mois, à la salle Ventadour, chaque exécution de l'œuvre admirée donnant lieu à une ovation nouvelle décernée au jeune et illustre compositeur.

Mais, hélas! lorsqu'au mois de mars 1846, Félicien David fit exécuter, dans la salle de l'Opéra, l'oratorio de *Moïse au Sinaï*, on ne semblait plus se souvenir du succès du *Désert*, ou plutôt on ne s'en souvenait que pour mieux faire ressortir l'infériorité de *Moïse*. Il y a pourtant dans cet oratorio des pages superbes, des pages vraiment grandioses, vraiment inspirées, que la froideur d'un public trop sévère, j'allais dire trop capricieux, n'a pas pu soustraire à l'admiration des musiciens.

L'ode-symphonie de *Christophe Colomb*, donnée pour la première fois au Conservatoire le 7 mars 1847, fut la revanche de *Moïse*. Le compositeur avait retrouvé sur sa palette les brillantes couleurs dont il s'était servi pour peindre ses paysages d'Orient. Il fut moins heureux avec *l'Eden*, exécuté à l'Opéra le 25 août 1848, et dont il ne faut pas attribuer entièrement l'insuccès aux préoccupations politiques du moment.

Trois ans plus tard, le 22 novembre 1851, Félicien David abordait le théâtre avec un ouvrage en trois actes dans lequel il montrait aux plus incrédules, à côté de son indiscutable talent de symphoniste, de sérieuses aptitudes dramatiques. *La Perle du Brésil* fut un des grands succès de l'ancien Théâtre-Lyrique; on parle de la reprise de cet ouvrage. Et c'est déjà quelque chose que d'en parler.

Après *la Perle du Brésil*, longtemps après, vint *Herculanum*, dont plusieurs morceaux avaient été composés pour être intercalés dans un mélodrame destiné au théâtre de la Porte-Saint-Martin, et auquel la scène du Jugement dernier servait de dénoûment. Le poëme d'*Herculanum* s'était appelé d'abord *le Dernier Amour*. C'est sous ce titre que l'ouvrage fut reçu et répété au Théâtre-Lyrique. Méry, l'un des auteurs du livret, y avait utilisé, avec cette habileté qui était la moitié de son talent, les morceaux écrits par Félicien David pour la pièce que le théâtre de la Porte-Saint-Martin s'était refusé à représenter. Il paraît que les artistes auxquels les principaux rôles du *Dernier Amour* avaient été confiés n'étaient pas à la hauteur de leur tâche. Les répétitions furent interrompues, et du Théâtre-Lyrique *le Dernier Amour* passa à l'Opéra, où, changeant de titre et quelque peu modifié, il fut représenté le 4 mars 1859, sous la direction de M. Alphonse Royer.

Vous le savez, Messieurs, pour l'avoir entendu dire et quelques-uns de nous le savent pour l'avoir expérimenté : il faut la croix et la bannière pour faire représenter un opéra. Cette expression fait image. Combien, parmi ceux qui aspirent à planter leur bannière au faîte de la montagne, n'ont-ils pas fléchi en chemin, de douleur et de lassitude, sous le poids de leur croix!

La partition d'*Herculanum* méritait mieux qu'un succès d'estime. Félicien David s'est élevé très-haut dans plusieurs parties de cet ouvrage, et particulièrement dans le dernier acte, où il a montré une puissance dramatique qu'on ne lui soupçonnait pas. Malgré sa valeur musicale, et peut-être à cause de la nature même du sujet, *Herculanum* n'a jamais été très en faveur auprès du public de l'Opéra. C'est de la musique d'oratorio, disait-on. Le public de l'Opéra en a dit bien d'autres. David fut très-affecté de voir une œuvre sur laquelle il avait à bon droit fondé de grandes espérances ne pas mieux réussir. *Herculanum* a disparu depuis bien des années déjà du répertoire de l'Opéra, et il faudra sans doute attendre, pour que cet ouvrage reprenne sa place et son rang, que notre première scène lyrique ne soit plus encombrée, comme elle l'est aujourd'hui, par l'exubérance de ses richesses.

Avec *Lalla-Roukh*, dont la première représentation eut lieu à l'Opéra-Comique le 12 mars 1862 et la centième le 9 avril 1863,

Félicien David revenait à son point de départ. *Lalla-Roukh* est une orientale comme *le Désert*, mais une orientale d'un caractère beaucoup moins saisissant, beaucoup moins pittoresque, et où l'inspiration du musicien ne dépasse guère les limites dans lesquelles le genre de l'Opéra-Comique lui prescrivait de se renfermer.

On écoute aujourd'hui, comme il y a quinze ans, avec une sorte de volupté sereine, ces suaves mélodies tout imprégnées des plus doux parfums de l'Orient, et les rhythmes persistants, les élégantes sonorités, les fines broderies de l'orchestre réservent à chaque instant une surprise nouvelle à l'oreille assez exercée pour les bien saisir.

Félicien David était un grand coloriste, mais il n'aimait point à sortir d'une certaine gamme douce, tempérée, qui suffisait à sa nature rêveuse et poétique. Les brusques oppositions, les bruyants contrastes ne l'attiraient point, et, si certaines pages de ses œuvres portent l'empreinte de la virilité, de l'énergie et même d'un profond sentiment dramatique, ce n'est point là qu'il faut chercher la véritable expression de son génie, ni le secret du charme qu'il exerce sur les esprits délicats.

On lui a reproché de s'asseoir indifféremment à l'ombre des verts palmiers du Nil, des pagodes de l'Inde ou des bananiers de l'Amérique du Sud, et partout de chanter sur le même ton. Il y a dans ce reproche une grande injustice et une complète erreur. Peut-être, chez de très-grands artistes, la monotonie ou, pour mieux dire, l'uniformité de ton n'a-t-elle été quelquefois qu'une des conséquences de leur excessive personnalité; mais dans les délicieux tableaux de genre que Félicien David nous a laissés, la seule similitude d'expression ou de coloris qu'il soit possible d'y découvrir résulte d'une cause primordiale qui ne pouvait échapper à l'esprit sagace et observateur du musicien : l'affinité existant entre les habitudes et le système musical de peuples ayant une commune origine, bien que vivant dans des climats différents. Pourquoi donc s'étonner d'entendre chanter sur le même mode, avec le même accent d'amoureuse langueur et de poétique rêverie, la belle Lalla-Roukh et Zora, le petit mousse songeant à la patrie lointaine et le pèlerin perdu dans l'immensité du désert?

Je note, mais seulement pour mémoire, *le Saphir*, qui ne brilla pas d'un éclat bien vif sur l'affiche de l'Opéra-Comique, et qui est, je crois, antérieur à *Lalla-Roukh*. *La Captive* est le seul opéra de Félicien David qui n'ait pas encore été représenté. *La Captive*, *le Saphir*, c'est toujours l'Orient. Et si l'on a dit, fort méchamment, à mon avis, après l'insuccès de *Moïse du Sinaï* : « Voilà David descendu de son chameau », il faut avouer qu'il a tenté, du moins, plus d'un effort pour y remonter.

Au sentiment de la couleur, au charme mélodique de l'inspiration, à l'élégance de la forme, Félicien David joignait une très-grande pureté de style, une habileté exceptionnelle dans l'art de manier l'orchestre et de faire chanter les voix. Ces rares facultés, il les avait développées par l'étude incessante, qui était sa seule distraction au milieu de sa vie solitaire, car, pendant le court séjour qu'il fit au Conservatoire, il ne pouvait avoir tout appris.

L'auteur du *Désert* et de *Christophe Colomb*, d'*Herculanum* et de *Lalla-Roukh* a sa place marquée parmi les plus illustres musiciens français de notre époque, et de quelque façon que son œuvre soit jugée par la postérité, on ne pourra lui refuser cette note personnelle, ce cachet de distinction et d'originalité qui sont les propres dons du génie, puisque tant de compositeurs de talent ont perdu leur temps et leur peine à vouloir les acquérir.

Félicien David était officier de la Légion d'honneur et décoré de plusieurs autres ordres, sans doute; mais on n'en a jamais rien su. Assez indifférent aux choses extérieures, on le voyait presque toujours absorbé, silencieux et pensif. Musicien d'élite, rêveur inspiré, il a traversé la vie comme le pèlerin, comme le poëte, aimant à contempler les étoiles et cueillant des roses à tous les buissons du chemin.

---

## REVUE DRAMATIQUE.

L'apparition d'*Hernani* fut le plus important événement littéraire de 1830. — Nous n'allons pas, après les appréciations de critiques éminents de plusieurs générations, nous livrer à une étude de ce chef-d'œuvre, dans lequel Victor Hugo a parfois égalé Corneille.

*Hernani* fut repris en 1837, par autorité de justice, à la suite d'un procès retentissant, et, cette fois, sans exciter le plus léger murmure; les classiques, rendant les armes, se joignaient aux romantiques pour applaudir et admirer ces beaux vers, ces nobles pensées, ces hardiesses, cette puissance magistrale.

Après une interdiction qui dura pendant quelque quinze ans, la Comédie-Française reprit *Hernani*, en 1867. Ce fut une solennité. Ceux qui n'avaient pu trouver place dans la salle écoutaient la lecture du drame, qu'un hugolâtre fit à haute voix sous les colonnes du théâtre. Applaudissements frénétiques au dehors et au dedans, où le parterre criait : *Le texte, le texte!* aux passages coupés ou modifiés par ordre.

Aujourd'hui, le drame se joue tel que Victor Hugo l'a écrit. Un seul et bien léger changement (deux mots seulement) a été introduit, imposé par le bon goût, pour empêcher les malins de chercher une allusion et de faire éclater des bravos désobligeants pour un illustre personnage.

Dans don Carlos, Worms s'affirme décidément comédien hors ligne. Il détaille et joue ce rôle avec une grande intelligence et un grand talent, merveilleusement servis par un magnifique organe et une diction irréprochable. Mlle Sarah Bernhardt, touchante et poétique, devient pathétique au cinquième acte, où elle a soulevé un tonnerre d'applaudissements. Mounet-Sully, inégal malgré ses qualités, et Maubant, quoique inférieur à lui-même dans Ruy Gomez, ont obtenu aussi leur part de succès.

Ajoutons que la pièce est montée avec un soin minutieux et un goût tout artistique.

= En un acte, voire même en deux, c'eût été une charmante comédie que *Blackson père et fille*, de MM. Arthur Delavigne et Jacques Normand. Le sujet ne comportait pas plus, et les auteurs, en le délayant, en ont montré tout le vide. Certes, l'esprit ne manque pas dans la pièce nouvelle de l'Odéon; mais l'action y fait défaut.

Blackson a laissé à sa fille, qui était son associée, cinq millions de francs et cinq cent mille bouteilles de vin de Bordeaux. Miss Diana, née en Amérique, mais élevée à Paris, revient en France pour y trouver un mari. Grâce à ses deux cent cinquante mille livres de rentes et à son entrepôt, les jeunes gens se présentent à l'envi, mais la riche héritière ne tarde pas à comprendre que ses beaux yeux n'attirent pas seuls cete nuée de soupirants, et elle n'accueille avec satisfaction que les hommages, ou plutôt les boutades du baron Olivier d'Argas, qui l'aime sérieusement.

Olivier est pauvre. Peu importe pour Diane! Mais il est aussi digne et fier, — et il sait que la fortune laissée par Blackson provient de spéculations peu délicates.

Diane apprend en même temps et l'origine de ses richesses et les scrupules d'Olivier. Or, après avoir vainement cherché à se débarrasser de ses millions, — ce qui présente plus de difficultés qu'on ne le supposerait, — elle prend le parti fort honnête de rembourser les victimes de feu son trop habile père. Un héritage inattendu, — ô Providence! — arrive sur ces entrefaites à Olivier. Les rôles seront renversés, et l'on ne s'en mariera pas moins.

De jolies scènes, dans les deux premiers actes, ont eu du succès, et l'on a applaudi Porel et Mlle Antonine. On eût volontiers applaudi les toilettes, qui font penser à celles qu'étalèrent jadis les demoiselles Benoiton.

Une bluette en vers bien tournés, mettant en scène le comédien Dugazon et sa femme, qui donna son nom au genre de rôles qu'elle remplissait, a été favorablement accueillie à ce même théâtre. *Madame Dugazon* est le premier ouvrage dramatique de M. Eugène Adenis.

= Nous ne raconterons pas la comédie de MM. Edouard Gondinet et Félix Cohen. L'action ne manque pas de clarté, mais racontée, elle risquerait de paraître confuse.

D'ailleurs, la valeur du *Club* consiste dans les détails, dans les épisodes piquants, dans les mots spirituels, plutôt que dans la pièce, où une baronne équivoque se glisse, sous prétexte de bienfaisance, mais en réalité pour ses intrigues ga-

lantes, au milieu de femmes honnêtes, et se voit forcée de se retirer, profondément humiliée par l'ingénieuse vengeance d'une dame piquée de jalousie.

Le second acte, qui se passe dans le salon de jeu d'un club élégant, est fort curieux et il reproduit avec une grande exactitude la vie des cercles; c'est un va-et-vient animé, pittoresque, dont la mise en scène est bien réglée; c'est la réalité.

Au troisième acte, les salons du club sont enguirlandés et remplis de petits comptoirs où les dames patronnesses d'une vente de charité vendent vingt francs un petit bouquet de violettes de dix centimes et toutes sortes de bibelots à l'avenant; elles sont jolies et séduisantes, ces boutiquières, et elles se font évidemment habiller chez les plus fameux couturiers.

La pièce a été très applaudie, ainsi que ses principaux interprètes : Berton, Dieudonné, Joumard, Munié, Mlles Barthet et Réjane. — C'est un succès pour le Vaudeville.

= Mélingue avait un jeu si fantaisiste, si fantasque plutôt, une originalité si personnelle, qu'on se figure difficilement les rôles écrits pour lui sous d'autres traits que les siens.

A la Porte-Saint-Martin, Paul Deshayes a pris possession du personnage de Lagardère, du *Bossu*, une des dernières et des plus heureuses créations du comédien regretté. Il ne fait pas oublier son célèbre devancier, mais il se tire à son honneur de cette périlleuse épreuve. Il s'est d'abord, point essentiel, gardé de l'imitation; de plus, il a composé un Lagardère sympathique et, dans sa transformation, un divertissant bossu. Vannoy est toujours un magnifique Cocardasse.

Le drame d'Anicet Bourgeois et de M. Paul Féval intéresse et amuse comme à son origine; mais on aurait bien dû supprimer le ballet dont le besoin ne se faisait pas sentir et qui vient interrompre l'action bien inutilement.

= Reprise, au Château d'eau, de *Lazare le Pâtre*, émouvant drame de Bouchardy, créé à l'Ambigu en 1840 et qui fait encore répandre bien des larmes.

ADRIEN LAROQUE.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *le Prophète*; mercredi, *la Reine de Chypre*; vendredi, *Robert le Diable*.

A l'Opéra-Comique : *le Déserteur*, *la Dame blanche*, *Cinq-Mars*, *la Surprise de l'amour*, *les Travestissements*, *les Noces de Jeannette*.

A l'Opéra-National-Lyrique : *Si j'étais roi*, *Paul et Virginie*.

Au Théâtre-Italien : *Lucia di Lammermoor*, *Otello*.

*** L'Opéra donne, demain lundi, la première représentation du ballet *le Fandango*.

*** Le premier bal de l'Opéra aura lieu probablement le 19 janvier 1878. Il en sera donné quatre. M. O. Métra dirigera l'orchestre.

*** La reprise des *Mousquetaires de la reine*, à l'Opéra-Comique, est très-prochaine. L'ouvrage d'Halévy sera interprété par Mlles Bilbaut-Vauchelet, Chevrier, MM. Dereims, Barré, Dufriche, etc. — *L'Ombre*, de Flotow, est également à l'étude.

*** Une reprise d'*Orphée aux enfers*, d'Offenbach, est en préparation au Théâtre-Lyrique. Voilà, en quelques mots d'apparence fort inoffensive, la preuve que cette scène si digne d'intérêt n'a plus assez du seul genre lyrique pour se soutenir, et que les ouvrages à fortes recettes étant devenus un besoin impérieux, on a recours à une opérette qui a fait ses preuves de ce côté, — sans délaisser, naturellement, les autres ouvrages déjà joués ou projetés. Il a été dit que M. Vizentini avait eu, en cette affaire, la main quelque peu forcée par ses propriétaires. M. Offenbach, dont le jeune directeur du Théâtre-Lyrique est le sous-locataire jusqu'en 1880, s'est défendu, dans une lettre adressée au *Figaro*, d'avoir exercé, pour ce qui le concerne, une pareille pression, et nous l'en croyons volontiers. Quelle que soit l'origine de la résolution prise, un pareil état de choses est profondément regrettable, et nous n'y voyons d'autre remède que celui que nous avons préconisé chaque fois qu'une situation pareille a semblé se dessiner : l'attribution au Théâtre-Lyrique d'une subvention beaucoup plus large. Les intérêts des musiciens sont représentés dans le Parlement : espérons que ceux qui en ont charge réusiront à les sauvegarder, et que la très-prochaine discussion du budget sera le point de départ d'une ère de prospérité pour cette scène non-seulement intéressante, mais nécessaire, et, comme le dit M. Offenbach dans sa lettre, « d'utilité publique ».

*** Mlle Rosina Isidor a débuté au Théâtre-Italien, le samedi 17, dans *la Sonnambula*. C'est une jeune artiste douée d'une belle et solide voix, qui, un peu froide d'abord, s'échauffe au courant de l'action et atteint parfois au pathétique véritable. Mlle Isidor a obtenu un succès flatteur autant que mérité. Le même soir, le ténor Nouvelli a fait sa rentrée dans le rôle d'Elvino, qu'il chante d'une façon très-distinguée et avec beaucoup de charme. — Mardi dernier, on a repris *Otello* pour Tamberlick, ou plutôt pour l'*ut dièse* de Tamberlick, car c'était là la seule réelle attraction de la soirée pour beaucoup d'auditeurs, au moins en ce qui concerne le célèbre ténor, qui ne peut plus guère aujourd'hui sauver de son rôle que cette note à sensation. Nous parlons, bien entendu, au seul point de vue technique, car la valeur artistique de Tamberlick, son talent dramatique restent indépendants de ses défaillances vocales. Mme Sonieri, qu'on a entendue à plusieurs reprises au Théâtre-Italien, chantait Desdémona : elle avait appris le rôle en peu de jours, pour rendre service à la direction, et s'est fort bien tirée de sa tâche, eu égard à l'insuffisante préparation avec laquelle elle l'avait abordée.

*** La première représentation de l'opéra *Zilia*, de M. G. Villate, au Théâtre-Italien, est annoncée pour samedi prochain. MM. Tamberlick, Pandolfini et Nanetti, Mlles Litta et Sanz interpréteront cet ouvrage.

*** L'ouverture de la saison, au Théâtre-Italien de Nice, s'est faite le 16 novembre avec *l'Africaine*, qui n'avait pas encore été représentée dans cette ville. Le succès a été grand. Montée en très-peu de temps, mais interprétée par un personnel artistique plein de talent et de bonne volonté, l'œuvre de Meyerbeer a rencontré l'accueil auquel elle avait droit. Il est juste de faire honneur d'une partie de ce succès à Mlle Bernau, une dramatique Sélika, à Mlle Gini (Inès), au baryton Mazzoli (Nélusko), aux ténors Signoretti (Vasco) et Colonna (don Alvaro), aux basses Bedogni (don Pedro) et Viviani (le Grand Inquisiteur), ainsi qu'à l'habile chef d'orchestre Nicolao et au directeur Bolognini, qui n'a rien épargné pour la mise en scène et les costumes.

*** La Société académique de Saint-Quentin fera représenter lundi prochain, 26 novembre, l'opéra *Don Juan et Haïdée*, paroles de M. Edmond Delière, musique de M. le prince Edmond de Polignac, qu'elle a couronné dans son concours de composition musicale de cette année. Mme Boidin-Puisais, MM. Talazac et Carroul chanteront les trois rôles de l'ouvrage. Une symphonie de M. C. Tingry, directeur de l'École de musique de Cambrai, sera exécutée dans la même soirée.

*** Au Havre, *la Fille de madame Angot* vient d'atteindre sa centième représentation. C'est une longévité bien rare en province.

## CONCERTS, NOUVELLES DIVERSES.

*** Le programme du cinquième concert populaire ne contenait aucune nouveauté, car on peut donner ce nom à la grande fantaisie de Schubert (*Wanderer-Fantaisie*), bien connue des pianistes, quoiqu'elle fût exécutée pour la première fois au Cirque d'hiver. Naturellement, c'est dans l'arrangement de Liszt pour piano et orchestre, et non dans sa forme originaire pour piano seul, que cette belle, mais trop longue composition, a été présentée dimanche dernier au public. Le piano résonnait sous les doigts de M. L. Breitner, dont la brillante exécution comporte tant de charme et surtout une si grande variété de nuances : nous serions même tenté de regretter, dans son propre intérêt, qu'il en ait mis en œuvre toutes les ressources, jusqu'aux plus délicates, car mainte finesse, maint effet de pianissimo, qu'on trouve adorables dans un salon et une petite salle de concerts, sont absolument perdus dans la vaste rotonde du Cirque, d'autant plus que l'orchestre a mis peu de discrétion dans ses accompagnements. Le succès de M. Breitner a été d'ailleurs aussi vif que mérité. — On a beaucoup applaudi aussi le premier hautbois de l'orchestre, M. Triébert, après une excellente exécution du largo bien connu de Händel. La symphonie *Dans la forêt*, de Raff, qui fait décidément partie du répertoire courant des concerts populaires, l'ouverture de *Léonore* (nº 3) et le *Carnaval* de Guiraud complétaient le menu assez varié de la séance.

*** Programme du sixième concert populaire, qui a lieu aujourd'hui, à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1º Ouverture de *la Flûte enchantée* (Mozart); — 2º *a) Rêverie* (Schumann; *b), Entr'acte* (Taubert); — 3º *l'Océan*, symphonie en six parties (A. Rubinstein), exécutée sous la direction de l'auteur; — 4º *la Follia*, variations sérieuses pour le violon (Corelli), exécutées par M. Paul Viardot; — 5º *Invitation à la valse* (Weber), orchestrée par Berlioz.

*** Le public des concerts du Châtelet a eu, dimanche dernier,

la primeur d'un concerto pour violon de M. Widor, interprété par M. Marsick. Nous avons trouvé dans cette nouvelle œuvre plus de vie et de sentiment que dans les précédentes compositions de M. Widor, auxquelles on a reproché, et non sans raison, une certaine sécheresse, imparfaitement compensée par une facture toujours très-artistique. Le progrès, néanmoins, n'est pas complet; il y a encore plus d'une partie dénuée d'intérêt dans ce concerto (ou plutôt *concertstück*, car il consiste en un seul morceau où différents mouvements se succèdent). Ce qu'il faut louer, c'est le beau caractère, la noblesse du mouvement lent par lequel l'œuvre débute, et qu'on retrouve ensuite par fragments, alternant avec les diverses phases de l'allegro; c'est le style de la composition tout entière, c'est l'art avec lequel y est employé l'orchestre, qui est traité symphoniquement et joue un rôle important. Mais presque tous les épisodes *allegro* sont d'une invention peu heureuse; on n'y sent point une inspiration sûre et franche. La terminaison aussi manque de largeur et tourne court. L'auteur ne pouvait désirer, pour faire valoir son œuvre, une exécution plus précise, plus ferme, plus colorée que celle de M. Marsick, qui a su tirer d'excellents effets d'une partie de violon où le virtuose n'est pas fort avantagé. Cependant, ni dans cette partie de violon, ni dans l'ensemble de la composition, le public n'a trouvé motif à se laisser, comme on dit vulgairement, empoigner. Et, en effet, il n'y avait pas lieu à succès bruyant, ce genre de composition allant plus particulièrement à l'adresse des délicats. Mais nous ne comprenons guère les marques de désapprobation qui ont succédé aux applaudissements dont le virtuose était l'objet; ces choses sont réservées d'habitude aux compositeurs qui « cassent les vitres », ou qui sont absolument insuffisants; et M. Widor n'est ni dans l'un ni dans l'autre cas. — La symphonie en *ut* mineur de Beethoven, les *Scènes d'enfants* de Schumann, orchestrées par M. B. Godard; le rigodon de *Dardanus*, de Rameau, et la musique de *l'Arlésienne*, de G. Bizet, complétaient le programme. L'exécution de tous ces morceaux a été bonne; les violons ont cependant manqué parfois d'ensemble. On a bissé la Rêverie des *Scènes d'enfants* et le minuetto de *l'Arlésienne*.

⁂ Programme du cinquième concert de l'Association artistique, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie pastorale (Beethoven); — 2° Scènes symphoniques, 1re audition (Th. Dubois) : paysage, intermède, fête; — 3° *la Captive*, rêverie (Berlioz), chantée par Mme Duvivier; — 4° *Danse macabre* (C. Saint-Saëns); — 5° Fragments du *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn) : scherzo, nocturne, marche nuptiale.

⁂ *La Damnation de Faust* sera prochainement reprise aux concerts du Châtelet.

⁂ Jeudi dernier, la fête de Sainte-Cécile a été célébrée par l'Association des artistes musiciens, avec la solennité habituelle, en l'église Saint-Eustache. Il y avait grande affluence, comme toujours. La messe choisie cette année était celle du *Sacre*, de Cherubini, la plus admirée de toutes celles qu'a écrits ce maître. A l'offertoire, M. Rose a exécuté le larghetto du quintette de Mozart pour clarinette et instruments à cordes, et M. Tamberlick a chanté, à l'élévation, l'air d'église attribué à Stradella. A l'issue de la messe, l'orchestre a fait entendre une marche solennelle de Cherubini. L'exécution, sous la direction de M. E. Deldevez, mérite tous les éloges. Une somme fort respectable, produite par la quête et la location des chaises, est entrée dans la caisse de secours de l'Association.

⁂ Avançant de deux mois au moins la période ordinaire des concerts privés et des soirées de musique de chambre, MM L. Breitner, Paul Viardot et Fischer ont commencé mardi dernier, à la salle H. Herz, une série de quatre séances consacrées aux œuvres des maîtres classiques et modernes, — modernes surtout. Le beau trio en *fa* de Schumann ouvrait la marche. Il a été suivi d'une nouvelle sonate de Rubinstein pour piano et violon (en *si* mineur), œuvre pleine de vie et de chaleur, comme tout ce que produit ce vaillant artiste, et réunissant dans son cadre capricieux des conceptions géniales, des tendresses et des élégances infinies, et aussi des bizarreries et des violences. Rubinstein tend de plus en plus à dramatiser la musique de chambre; il y a maintenant de vrais ensembles d'opéra dans ses sonates. On peut et on doit même faire ses réserves quant à une pareille confusion des genres, mais on ne résiste pas à cette musique qui vous entraîne comme un torrent ou vous enveloppe d'une véritable séduction; on proteste parfois, mais on subit le charme. Rubinstein a eu la singulière idée de placer, au début du premier morceau, les phrases initiales de ses deux précédentes sonates de piano et violon (en *sol* et en *la* mineur); il a aussi reproduit à peu près, dans le troisième morceau, un passage en arpéges *a solo* de sa sonate en *ré* pour piano et violoncelle, passage détaché de quelque cahier d'études et qu'on est assez surpris de trouver là. MM. Breitner et Viardot ont donné de cette œuvre, fort difficile à bien rendre, une excellente interprétation. Après chaque partie, les applaudissements éclataient, nourris et chaleureux. Le quintette en *la* mineur de Raff, pour piano et instruments à cordes, entendu déjà l'hiver dernier à l'une des séances du Quatuor Marsick, terminait la séance; on l'a écouté avec un vif intérêt, et il a incontestablement gagné à cette seconde audition. MM. Merloo et Koert y tenaient les parties de second violon et d'alto. — La seconde soirée aura lieu le mardi 4 décembre. On y entendra, entre autres choses, le nouveau quintette de Rubinstein pour piano et instruments à cordes, dont l'auteur, de passage à Paris, a donné la primeur, jeudi dernier, au salon de M. et Mme Massart. MM. Taudou, Desjardins, Berthelier et Jacquard l'exécutaient avec lui.

⁂ On nous écrit de Rouen : — « L'orchestre symphonique dirigé par M. Lemarié a donné dimanche dernier, dans la salle du Cirque, un premier concert populaire, dont les ouvertures de *Zampa*, de *Montano et Stéphanie* et de *Sémiramis*, le rigodon de *Dardanus* et une symphonie de Haydn formaient le programme : mosaïque d'œuvres souriantes, parfaitement en situation, étant donnés un public qui a beaucoup à apprendre et une entreprise qui débute. Le succès a été grand, et, partant, fort encourageant pour l'excellent chef d'orchestre qui s'est donné la tâche de familiariser les Rouennais avec les œuvres des maîtres. — La franc-maçonnerie rouennaise a donné, mardi dernier, son concert annuel de novembre, concert dont le succès a été cette fois pour le flûtiste Denizet et pour Mlle Augustine Lannes, qui, entre autres morceaux, a ravissamment dit une charmante *Berceuse*, de Mozart, et la valse chantée *Ce que disent les fleurs*, d'Alfred Dassier. »

⁂ L'inauguration solennelle du grand orgue de tribune construit par M. J. Merklin pour le collége catholique de Montpellier vient d'avoir lieu sous la présidence de Mgr de Cabrières, évêque de cette ville. Un public d'élite, parmi lequel on comptait tous les amateurs sérieux de la ville et nombre d'artistes des environs, assistait à cette fête musicale et religieuse, car à l'intérêt qui s'attachait à l'audition d'un magnifique instrument, véritable grand orgue de concerts, composé de trois claviers à mains, trente-six jeux, double expression, et dix-huit pédales de combinaisons, s'ajoutait celui du concours que M. Guilmant, de Paris, avait bien voulu prêter à la solennité. Déjà, la veille, la commission d'expertise avait été unanime à constater que l'instrument a été construit dans toutes ses parties avec une habileté rare, et avait décerné à M. Merklin les éloges les plus mérités. La nombreuse assistance a ratifié l'avis de la commission et a donné, pendant les deux séances, maint témoignage du vif plaisir artistique qu'elle éprouvait à entendre un organiste de la valeur de M. Guilmant sur un instrument aussi parfait.

⁂ Une décision de la municipalité de Nantes vient d'augmenter notablement l'importance du Conservatoire de cette ville, jusqu'ici modeste école primaire de musique, dirigée par M. Bressler, en y créant les branches suivantes d'enseignement : un cours de solfége du 3e degré ou de perfectionnement; un cours de solfége élémentaire pour femmes adultes; deux classes de violon; une classe de violoncelle; une classe de flûte; une classe de cornet à pistons; une classe de clarinette; une classe de hautbois; une classe de cor d'harmonie.

⁂ Le ministère des beaux-arts vient de souscrire, pour un grand nombre d'exemplaires destinés aux bibliothèques, à l'ouvrage intitulé : *Pièces d'orgue de différents styles*, par Alexandre Guilmant, organiste de la Trinité.

⁂ La première partie de la tournée de concerts Ullman, comprenant le Danemark, la Suède et la Norvége, est terminée; elle a été très-brillante. C'est en Allemagne que se rend maintenant la troupe voyageuse, composée de M. et Mme Padilla-Artot, MM. Wieniawski, Bottesini et le pianiste belge Louis Brassin, ce dernier, remplaçant Alfred Jaëll, qui rentre à Paris.

⁂ Une grande tournée de concerts, dans les principales villes de France, commencera en janvier prochain. La troupe artistique qui l'entreprend est composée de MM. Victor Maurel, baryton et Mlle Dobigny-Derval, pour la partie vocale; et pour la partie instrumentale, MM. L. Breitner, pianiste, P. Viardot, violoniste, Ph. Lamoury, violoncelliste, Reva Berni, accompagnateur.

⁂ Samedi prochain, à 8 heures 1/2, aura lieu, à la salle Philippe Herz, un concert de bienfaisance. Le violoniste Montardon, Mlle Marie Deschamps l'habile organiste, Mlle Dietz, jeune et gracieuse pianiste dont nous avons déjà parlé plusieurs fois, y prêteront leur concours.

†

⁂ Mme Dabadie, chanteuse qui eut son heure de célébrité à l'Opéra, vient de mourir à Paris. Zulmé Leroux, élève du Conservatoire, avait débuté à l'Opéra, en 1821, dans le rôle d'Antigone, d'*Œdipe à Colone*. L'éclat de son début la fit engager immédiatement comme *double* pour l'emploi de Mme Branchu. L'année suivante, Mlle Leroux épousa le chanteur Dabadie, attaché comme elle à l'Opéra, et qui eut la gloire de créer le rôle de Guillaume Tell dans le chef-d'œuvre de Rossini. Mme Dabadie resta attachée à notre première scène lyrique pendant quinze années. Les principaux rôles qu'elle y a créés sont ceux de Sinaïde, dans *Moïse*;

de lady Macbeth, dans le *Macbeth*, du compositeur Chelard; de Jemmy, dans *Guillaume Tell*; de la Sorcière, dans *Gustave III ou le Bal masqué*, d'Auber. En 1835, quoique jeune encore, Mme Dabadie, atteinte par une maladie de la voix, quitta la scène. Son mari prit sa retraite l'année suivante, et ni l'un ni l'autre ne reparurent jamais sur le théâtre. La mort de Dabadie remonte à 1856. Sa femme est décédée mercredi dernier; elle était âgée de 82 ans. Ses obsèques ont eu lieu vendredi, en l'église de la Madeleine.

*** A Dresde est mort, le 27 octobre, Adolph-Julius Rühlmann, né dans cette ville le 28 février 1816, virtuose sur la trompette, professeur de piano et d'histoire de la musique au Conservatoire, collaborateur à plusieurs revues, entre autres à la *Nouvelle Gazette musicale*, de Schumann, pour laquelle il a écrit des articles sur les instruments en cuivre.

*** Le violoncelliste et compositeur Pietro Tonassi est mort le 5 novembre à Venise, sa ville natale, à l'âge de 76 ans. Il laisse surtout une grande renommée de contrapuntiste et de professeur. La vie de cet artiste a été une longue série de souffrances; il est mort dans la misère.

*** Eugène Castera, ancien impresario du théâtre de Mexico, est mort dans cette ville, le 6 octobre. Il était le mari de la cantatrice Angelica Peralta, célèbre en Amérique. Ce malheureux, devenu fou depuis quelque temps, était dans la force de l'âge.

*** On annonce la mort, à Naples, de la cantatrice Teresa Borsi de Giuli, très-applaudie naguère sur les scènes italiennes. Sa fille Giuseppina fait actuellement partie de la troupe du théâtre San Carlo.

*** Un pauvre monomane, dont les journaux italiens se sont souvent divertis, Charles Hugo, qui s'intitulait prince des ténors et inventeur de la *canto-mimique*, qui déclamait, jouait et chantait l'*Iliade* d'Homère, et a quelquefois donné des concerts, invariablement égayés par les lazzi du public, vient de mourir à Milan. Il était Hongrois de naissance. Si nous avons bonne mémoire, il a essayé aussi jadis de se faire entendre à Paris.

## ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Les représentations de Faure ont commencé et se poursuivent avec le succès que l'artiste a rencontré déjà les années précédentes sur notre scène lyrique. C'est le même répertoire qu'il nous apporte : *Faust*, *Hamlet*, *la Favorite*, *Guillaume Tell*, et pourtant l'attraction est toujours aussi grande et on ne se lasse pas d'entendre le grand chanteur dans ces créations qu'il a faites siennes à force de talent et de charme. Dans *Faust*, Mme Fursch-Madier est sa digne partenaire, et le mérite comme le succès des deux artistes se balancent. — On répète, à la Monnaie, un *George Dandin*, mis en opéra comique en deux actes, paroles de M. Coveliers, musique de M. Mathieu. — Dimanche dernier, on a distribué les prix aux élèves du Conservatoire royal de musique. La petite fête s'est passée comme à l'ordinaire. M. Anspach, bourgmestre, présidait, ayant à ses côtés M. Delcour, ministre de l'intérieur. M. Fauré, inspecteur général du chant, assistait à la cérémonie, ainsi que la reine. Un concert a suivi la distribution. En l'absence de M. Gevaert, c'est M. Joseph Dupont qui dirigeait l'orchestre. Programme essentiellement classique : l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide*; les chœurs du *Rossignol* de Händel et de *Colinette à la cour* de Grétry, chantés avec des nuances délicates et charmantes sous la direction de M. Henri Warnots; un morceau de concert de Servais, exécuté par un premier prix de l'année, M. Bouserez; l'air de la *Reine de Saba*, chanté par Mlle De Guffroy, second prix de chant; une étude jouée à l'unisson par sept violons de la classe de M. Colyns; enfin le concerto de Schumann, exécuté par Mlle Moriamé, qui a obtenu le « diplôme de capacité » aux derniers concours. — On annonce l'arrivée à Bruxelles d'une troupe de virtuoses composée en majeure partie d'enfants. On y voit figurer tout d'abord le jeune violoniste Dengrémont, dont le talent précoce a trouvé, l'année dernière, de nombreux admirateurs dans le public bruxellois. Il est accompagné d'une pianiste de huit ans, Adélaïde Barbé, et d'une fillette de douze ans, Mlle Nixaw, qui joue du xylophone. Les autres artistes sont Mlle Dortal, cantatrice, et M. Sautereau, ténor.

*** *Londres.* — Mlle Marimon a fait, le 20 novembre, une brillante rentrée à Her Majesty's Theatre, dans *la Sonnambula*. Une belle représentation des *Huguenots*, avec Mlle Salla, le ténor Fancelli et la basse-taille Foli, avait été donnée trois jours auparavant. — Les concerts-promenades de Covent Garden se sont terminés le 19; cette dernière soirée, qui était donnée au bénéfice des directeurs, les frères Gatti, n'a rien offert de particulier. — Les concerts populaires du samedi, qui sont, comme on sait, en étroite connexion avec ceux du lundi, ont commencé le 17 : les artistes étaient les mêmes que le lundi précédent, séance d'inauguration. Le 19, Mme Norman-Néruda était de nouveau au premier pupitre du quatuor; le piano était tenu par Mlle Mehlig, qui a joué un prélude et une fugue de Bach, pour orgue, transcrits pour le piano par Liszt, et un rigodon de Raff. Des quatuors de Mozart et de Rheinberger, des pièces pour violoncelle, jouées par Piatti, et des mélodies chantées par Mlle Antoinette Sterling, complétaient le programme. — Le premier des *Ballad concerts* (12e saison), organisés par John Boosey, a été donné mercredi à St. James's Hall. — M. Mapleson entreprendra en janvier, comme l'année dernière, une grande tournée de soixante concerts dans les provinces anglaises, avec une partie de ses artistes : Mlle de Belocca, MM. Del Puente, Foli, etc. L'instrumentiste de la troupe (M. Mapleson n'en engage qu'un) sera le violoniste Musin, qui jouera des concertos de Beethoven, Mendelssohn, Léonard, S. de Lange, et des fantaisies de Tartini, Ernst, Léonard, Wieniawski, etc.

*** *Leipzig.* — Le sixième concert du Gewandhaus a été rempli tout entier par l'exécution des *Saisons*, de Haydn.

*** *Vienne.* — Hellmesberger, qui succède à Herbeck comme chef d'orchestre de la cour, est le vingt-sixième artiste exerçant ces fonctions, depuis leur création en 1543. Ceux qui les ont gardées le plus longtemps sont Salieri (trente-six ans), Philippus de Monte et Johann-Joseph Fux (chacun vingt-cinq ans). — Le *septième* essai de réouverture de l'Opéra-Comique (ce théâtre ne compte pas encore quatre ans d'existence!) a eu lieu le 15 novembre avec une troupe italienne, dirigée par Morini, et qui a joué *Otello*. Mais cette troupe ne doit occuper le théâtre que pendant quelques semaines, pour laisser au directeur Swoboda, qui a eu le courage de reprendre une entreprise où lui et maint autre ont échoué, le temps de compléter son personnel et de préparer son répertoire. — La Société des amis de la musique a organisé, à la mémoire de Herbeck, une exécution du *Requiem* de Mozart qui a eu lieu la semaine dernière avec une grande solennité. Les artistes de l'Opéra, du Conservatoire, le *Männergesangverein* et d'autres sociétés y ont pris part. Les soli étaient chantés par Mmes Wilt et Gindele, MM. Walter, ténor, et Rokitansky, basse. Hellmesberger dirigeait l'exécution; l'orgue était tenu par le professeur Zellner.

*** *Düsseldorf.* — Le programme du prochain festival rhénan de la Pentecôte, qui sera dirigé par Ant. Rubinstein, est dès à présent fixé, du moins dans ses parties principales : 1er jour, psaumes de Händel, symphonie en *ut* de Schubert, *Faust* de Schumann; 2e jour, symphonie *l'Océan* de Rubinstein, fragments importants d'*Orphée*, de Gluck; 3e jour, concerto en *mi bémol* de Beethoven, joué par Rubinstein, une œuvre chorale de Tausch, *musikdirector* à Düsseldorf, et quelques autres morceaux non encore désignés.

*** *Cologne.* — Le succès du deuxième concert du Gürzenich a été pour Mme Montigny-Rémaury. L'éminente pianiste française a été l'objet du plus sympathique accueil, de même que le concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns, qu'elle interprétait. Elle a joué aussi une gavotte du compositeur hollandais Silas, *All' antico* de Ferdinand Hiller et une tarentelle de Ch. Wehlé, qui lui ont valu des bravos tout aussi chaleureux.

*** *Rome.* — La direction du théâtre Argentina a publié son programme; elle promet : *Il Guarany*, de Gomes; *Maria Tiepolo*, nouvel opéra de Gaetano Crescimanno, et quatre représentations de Mlle Donadio, qui chantera *la Sonnambula* et *Il Barbiere di Siviglia*. Outre Mlle Donadio et le ténor Maurelli, engagés seulement pour les représentations extraordinaires, voici les noms des principaux artistes qui composent la troupe : Mme Fanny Visconti, soprano; MM. Marini, ténor; d'Antoni et Capocci, barytons; Wagner, basse. — La Société orchestrale romaine, dirigée par Ettore Pinelli, a repris ses concerts. Dans le premier elle a fait entendre la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, *les Préludes* de Liszt, la *Jota aragonesa* de Glinka et une sérénade dont l'auteur est un musicien danois du nom de Ravukilde, établi depuis longtemps à Rome.

*** *Milan.* — La première représentation de l'opéra *Lina*, de Ponchielli, a eu lieu le 17 novembre au théâtre Dal Verme, avec un très-grand succès. On a bissé plusieurs morceaux, parmi lesquels l'ouverture, et l'auteur a été rappelé trente-quatre fois. La femme de l'auteur, la cantatrice Teresina Brambilla-Ponchielli, remplissait le principal rôle.

*** *Bologne.* — *Le Vaisseau-fantôme*, de R. Wagner, a été donné pour la première fois le 14 novembre, et a obtenu ce qu'on appelle en Italie un *esito contrastato* : plusieurs morceaux chaudement applaudis et même bissés, et beaucoup d'autres accueillis froidement et même par des protestations. Mme Maria Durand et M. Moriami ont été fort remarquables dans les rôles de Senta et du Hollandais.

*** *Barcelone.* — Depuis peu de jours, un conservatoire est ouvert à Barcelone. L'école de musique qui a pris ce nom un peu ambitieux n'a encore que six classes : solfége, piano, harmonium (on prend cet instrument très au sérieux en Espagne), violon, violoncelle et harmonie. D'autres classes seront établies, selon les besoins, lorsque les élèves se présenteront en nombre suffisant. Le directeur est M. G. Roig.

*Le Directeur-Gérant :* BRANDUS.

*L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

VENTE

EN L'HOTEL DES COMMISSAIRES-PRISEURS, RUE DROUOT, SALLE N° 3

*les 4, 5 et 6 décembre 1877, à 2 heures 1/2 très-précises*

DU

**MUSÉE INSTRUMENTAL DE M. ADOLPHE SAX.**

Collection unique d'instruments de musique de tous temps et de tous pays, comprenant 476 instruments divers (au comptant, 5 0/0 en sus). — Me G. Carré, commissaire-priseur, à Paris, 45, rue des Petites-Ecuries, chez qui se distribue le catalogue. — Exposition le 3 décembre, de 1 heure à 5 h. 1/2.

---

Reprise des *Cours et Leçons* de piano de Mlle Julie Champein, 95. Faubourg-Saint-Honoré.

---

M. Henri Fauveau ouvrira pour la première fois, le jeudi 29 novembre, un *Cours gratuit* de sténographie musicale, d'après le système d'Aimé Paris. — On s'inscrit à Paris, rue Monthiolon, 9.

---

Recommandé aux jeunes élèves : *Aide-mémoire musical*, ou principes de la musique par demandes et par réponses, par M. Emile Jacque, chef d'orchestre de la Société philharmonique du Mans. — Paris, Hiélard éditeur.

---

A la demande d'une grande partie de ses élèves, M. A. Thurner vient de se fixer définitivement à Paris 33, rue de Turin. Ses séances d'audition, qui ont eu lieu précédemment dans les salons Philippe Herz et Flaxland, seront reprises le mois prochain.

---

CHEZ BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS

**Viennent de paraître :**

## DEUX NOUVELLES CHANSONS

DE

## GUSTAVE NADAUD

| | |
|---|---|
| Le Bain des Charbonniers | 2 50 |
| Vous n'êtes pas vieux | 2 50 |

**Publié précédemment :**

| | | |
|---|---|---|
| 1 | Les Bruits du Silence | 2 50 |
| 2 | Le Médecin Philopathos | 3 » |
| 3 | La Femme et l'Arbre | 2 50 |
| 4 | Souhait | 2 50 |
| 5 | L'Étoile absente | 2 50 |
| 6 | La Jeune Fille en deuil | 2 50 |
| 7 | A une Étrangère | 2 50 |
| 8 | Les Deux Pôles | 2 50 |
| 9 | L'Ame qui chante | 2 50 |
| 10 | Pauvres Artistes | 2 50 |
| 11 | Le Collier | 2 50 |
| 12 | Entre Lyon et Condrieu | 2 50 |
| 13 | Amours passées, A 2 VOIX | 2 50 |
| 14 | Les Têtes couronnées | 2 50 |
| 15 | La Nouvelle Chanson | 2 0 |
| 16 | Obligatoire ! Gratuite ! | 2 50 |

---

*VIENT DE PARAITRE*

**CHEZ DURAND, SCHŒNEWERK & Cie, A PARIS**

ANCIENNE MAISON G. FLAXLAND

**4, PLACE DE LA MADELEINE, 4**

## Grand succès à l'Opéra-Comique

# LA SURPRISE DE L'AMOUR

**Opéra comique en 2 actes de CH. MONSELET, d'après la comédie de Marivaux**

MUSIQUE DE

## FERDINAND POISE

PARTITION, CHANT ET PIANO, NET : 8 FRANCS. — MORCEAUX DÉTACHÉS POUR CHANT ET PIANO

**Sous presse :**

**ARRANGEMENTS DE PIANO, QUADRILLE, VALSE, ETC.**

---

**SUPPLÉMENT AUX CATALOGUES**

**De RICHAULT et Cie, Éditeurs de Musique, 4, boulevard des Italiens, à Paris.**

## SUITE DES NOUVEAUTÉS 1877

### QUATUORS.

| | |
|---|---|
| **CH. DANCLA.** Op. 142. 12e Quatuor pour 2 violons, alto et violoncelle, ouvrage couronné par la Société des Compositeurs. — Partition in-8°, net 5 fr. Parties séparées | 18 » |
| **TH. GOUVY.** Op. 56. 2 Quatuors pour 2 violons, alto et basse. Nos 1 et 2, chaque | 15 » |
| **A. MÉREAUX.** Op. 121. Quatuor pour 2 violons, alto et basse | 20 » |
| **C. TINGRY.** Op. 84. 9e Quatuor pour 2 violons, alto et basse, ouvrage couronné par la Société des Compositeurs | 20 » |

### TRIOS & QUATUORS.

**Piano, Harmonium et Violon (et Violoncelle *ad lib.*).**

| | |
|---|---|
| **A. ŒCHSNER.** Concerts de Famille, suite de transcriptions des auteurs célèbres. *La Damnation de Faust :* | |
| Nos 13. Marche hongroise | 9 » |
| 14. Songe de Faust (Chœur de Gnômes et Ballet des Sylphes) | 9 » |
| 15. Le Roi de Thulé, chanson gothique | 6 » |
| 16. Sérénade de Méphistophélès | 6 » |
| 17. Romance de Marguerite | 9 » |

### TRIOS.

| | |
|---|---|
| **E. AGNEL.** Op. 2. Trio pour piano, hautbois et violoncelle | 18 » |
| *N.-B.* Le hautbois peut être remplacé par la flûte ou le violon, et le violoncelle par l'alto ou le basson. | |
| Chaque instrument en supplément | 5 » |

### DUOS.

**Piano et Harmonium.**

| | |
|---|---|
| **A. GUILMANT.** *La Damnation de Faust.* Ballet des Sylphes | 9 » |
| — Marche hongroise | 12 » |
| — *L'Enfance du Christ.* Le Repos de la Ste Famille. | 7 50 |

### MUSIQUE DE FLUTE

**avec accompagnement de piano.**

| | |
|---|---|
| **DEMARQUETTE.** Valse des Sylphes de *la Damnation de Faust.* (La flûte peut être remplacée par le violon) | 6 » |
| **A. COLLMANN.** Berceuse | 6 » |
| **C. DE GRANDVAL.** Suite. Nos 1 et 2. Prélude et Scherzo | 7 50 |
| — 3. Menuet | 7 50 |
| — 4. Romance | 7 50 |
| — 5. Finale | 7 50 |
| **HÆNDEL.** 4e Sonate | 7 50 |
| **D. JUZEL.** Deux petites Mélodies très-faciles : N° 1. Mélancolie. | |
| N° 2. Simple histoire. Chaque | 4 » |

### MUSIQUE DE BASSON

| | |
|---|---|
| **WEBER.** Concerto en *fa*, revu par Eug. JANCOURT. La partie de piano, par PLANTÉ | 18 » |

**Ce catalogue sera continué.**

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année — N° 48. — 2 Décembre 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Théâtre national de l'Opéra. Première représentation du *Fandango*. **Paul Bernard.** — Théâtre des Bouffes-Parisiens. Première représentation de *l'Étoile*. **H. Lavoix fils.** — *Le Jugement dernier* de Salieri. **Adolphe Jullien.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA.

**Le Fandango**, ballet-pantomime en un acte, de MM. Henri Meilhac, Ludovic Halévy et Mérante, musique de M. Gervais Salvayre. — Première représentation le lundi 26 novembre.

Il semble à peu près convenu qu'on ne peut demander à un ballet en un acte autre chose qu'un prétexte à tableaux chatoyants et à danses plus ou moins gracieuses. Tout est bien qui saute bien, qui brille bien, qui charme les yeux, captive et tourbillonne. Mais, alors, était-il absolument nécessaire de convoquer à cet effet deux hommes d'esprit comme MM. Henri Meilhac et Ludovic Halévy, le moindre chorégraphe pouvant aussi bien faire l'affaire, à plus forte raison quand ce chorégraphe s'appelle Mérante et qu'il compte à son actif nombre de créations et de succès? Peut-être cherchons-nous là de bien mauvaises raisons. L'esprit ne saurait nuire en rien, et les jetés-battus peuvent, sans doute, vivre en fort bonne intelligence avec un scénario tracé par des plumes fines et alertes. Cela donne des regrets et voilà tout. On se dit que tel entrechat a pris la place d'un couplet bien tourné, que tel divertissement remplace une conversation vive et animée. Mais les regrets sont vite éteints lorsque la vue est fascinée, et l'on doit reconnaître que le langage étincelant de MM. Meilhac et Halévy reste essentiellement parisien alors qu'il est traduit en variations chorégraphiques espagnoles par ses charmantes interprètes Mlles Beaugrand, Sanlaville, Biot et consorts.

Donc, le livret du *Fandango* est comme tous les livrets possibles destinés à servir de cadre aux évolutions de la danse. Leur demander un intérêt scénique deviendra superflu et peut-être gênant. A ce point de vue, et excepté *Coppélia*, qui, par extraordinaire et pour cette fois seulement, renfermait une donnée vraiment originale, *le Fandango* est le digne frère de ses aînés : *la Source, Gretna-Green, Sylvia,* et *tutti quanti*.

Qu'on en juge.

Le marquis de Luz est le seigneur et maître d'un ravissant village accroché au flanc des Pyrénées. Sa fille Hélène est recherchée par le baron de Flamberge, et, comme le jour du mariage est arrivé, tout le village est en fête. Un maître de danse fait répéter un divertissement aux paysans et paysannes, et une troupe de bohémiens arrive pour y prendre part. Mais le cœur d'Hélène, cela va sans dire, est occupé ailleurs ; elle aime le jeune seigneur Albert et en est aimée. Fort heureusement pour eux, la bohémienne Carmencita s'intéresse à leur amour et, grâce à un portrait du baron de Flamberge qui est en sa possession, elle se fait passer pour sa femme et rompt ainsi le mariage qui allait être consommé. Albert prend à l'instant la place du fiancé évincé, et tout le monde danse un fandango général pour faire la conduite au pauvre baron bafoué.

La musique que M. Salvayre a écrite sur ce canevas est alerte et mouvementée. Ce qui lui fait défaut, c'est cette parcelle de nouveauté qui manque au livret lui-même. Quelques contrastes lui sont néanmoins favorables : par exemple, l'amour ridicule du baron et l'amour juvénile d'Albert, la danse niaise des villageois et la danse endiablée des bohémiens. Il y a aussi un petit épisode militaire amené par la revue des gardes du marquis de Luz, ce qui motive quelques roulements de tambours. Les grelots des mules, le battement des castagnettes, le frou-frou des tambours de basque, tout cela jette sur l'ensemble un crépitement qui monte un peu à la tête comme la mousse du champagne ; et cependant, de tous ces rhythmes, de tous ces bruits, de toutes ces oppositions, il ne ressort pas grand'chose, et lorsque tombe l'accord final, on se trouve assez étonné de n'avoir rien remarqué au passage. Tout y plaît, rien n'en reste. La main est habile, l'orchestre bien traité, quoique chargé, la mélodie distinguée ; mais la phrase, un peu courte, manque de projection et ne s'impose pas suffisamment. Nous citerons toutefois l'ouverture, un joli solo de violon de style rococo, peut-être trop développé, le *ballabile* des bohémiennes, d'une charmante couleur rêveuse, un ingénieux effet de marche militaire coupée par des échos de fandango et, dans la dernière scène, une agréable variation dansée par la Carmencita.

Ce qu'on peut louer sans restriction dans le nouveau ballet, c'est la brillante et pittoresque mise en scène, c'est l'ingéniosité des danses et des groupes réglés par M. Mérante, c'est l'originalité et la richesse des costumes dessinés par M. Lacoste, c'est le merveilleux décor de Daran, ensoleillé comme l'été, fleuri comme le printemps; c'est, au milieu de tout cela, celle qui en est la reine par le charme et par le talent. Mlle Beaugrand, en effet, prête à la bohémienne Carmencita une mutinerie et une grâce sans pareilles. Sa danse irréprochable, mêlée d'audaces et de coquetteries, a soulevé de longs et frénétiques applaudissements. A côté d'elle, M. Vasquez s'est fait pardonner ses entrechats masculins, bien passés de mode aujourd'hui, par une vigueur peu commune et un tourbillonnement qui tient du prodige. Ce n'est plus un homme, c'est une toupie. La salle entière a été prise d'un véritable

vertige qui s'est manifesté en un bruyant succès, et les mains des spectateurs sont devenues, pour le fêter, aussi agiles que les jambes de M. Vasquez lui-même, ce qui n'est pas peu dire.

PAUL BERNARD.

## THEATRE DES BOUFFES-PARISIENS

**L'Étoile**, opéra bouffe en trois actes, paroles de MM. LETERRIER et VANLOO, musique de M. EMMANUEL CHABRIER. — Première représentation le mercredi 28 novembre.

*L'Étoile* est la pièce de début d'un jeune compositeur complétement inconnu. On savait bien vaguement que M. Chabrier était un amateur distingué, qu'il avait fait entendre dans quelques cercles un peu de sa musique, mais rien de cela n'était parvenu jusqu'au public. C'est donc M. Chabrier que nous devons présenter tout d'abord à nos lecteurs. Dire que sa partition est complétement réussie, qu'elle le place du premier coup au rang de nos meilleurs compositeurs d'opérette, serait rendre à l'auteur un assez mauvais service ; mais elle a des qualités personnelles et originales qui se développeront certainement avec le temps, et qui sont d'un véritable musicien. La phrase est souvent trop contournée, les morceaux de scène mal coupés, mais il court dans toute cette musique la vie, le mouvement et un réel sentiment du comique. M. Chabrier cherche à fuir la banalité et il réussit généralement ; le quatuor des Baisers, le finale du second acte sont des morceaux bien trouvés, bien venus, et le dernier surtout est un des plus franchement gais que nous ayons entendus dans ces dernières années. Le style de cette partition est travaillé à l'excès, il faut le dire, mais l'orchestre, bien traité, fourmille d'effets véritablement comiques. Au résumé, M. Chabrier nous paraît un artiste d'avenir, et son début a été heureux.

La pièce sur laquelle il a brodé sa musique est de MM. Leterrier et Vanloo : c'est dire qu'elle est amusante. Voici de quoi il s'agit.

C'est le jour de la fête du roi Ouf Ier, la Saint-Ouf; tout est prêt, feu d'artifice, tirs aux lapins, courses en sac ; il ne manque absolument qu'un coupable pour offrir au peuple le divertissement d'un empalement, sans lequel il n'y a pas de bonne fête possible. Le roi a beau chercher ; pas un de ses sujets n'a commis la plus petite peccadille. Tout à coup, un jeune gaillard, du nom de Lazuli, le giffle d'importance sans le connaître. Le cas est grave! Voilà le roi au comble de la joie ; le peuple aura son empalé. Mais, au moment où l'on offre au pauvre Lazuli le fauteuil du supplice, rembourré d'une pointe de paratonnerre invisible, le roi apprend, par l'astrologue Sirocco, que son étoile est sœur de celle du jeune homme et que sa propre vie est indissolublement liée à celle de Lazuli ; en un mot, que si Lazuli meurt, Ouf le suivra dans l'autre monde au bout de vingt-quatre heures.

Il n'est plus question de pal, bien entendu, et le roi n'a plus d'autre occupation que de soigner Lazuli, de le dorloter, de le conserver comme un autre lui-même. Il a compté sans l'amour. Lazuli aime la belle Laoula, la propre fiancée du souverain, qu'il a entrevue dans son palanquin, et, pour elle, il s'expose mille fois. Il saute par les fenêtres, il veut provoquer le terrible ambassadeur Hérisson de Porc-Épic, qu'il prend pour le mari de sa bien-aimée ; il brave les balles et la mousqueterie en tentant d'enlever sa belle ; il plonge jusqu'au fond des lacs ; on le croit mort, et jugez des inquiétudes du pauvre Ouf ! mais il se tire de tous ces mauvais pas, tout naturellement, et tout finit par son mariage avec Laoula, que le roi est trop heureux de lui céder.

Après ce que nous avons dit de M. Chabrier, nous ne reviendrons pas longuement sur les détails de sa partition. L'ouverture est brillamment écrite et assez bien développée, et toute l'introduction, avec le récit du roi, si plaisamment orchestré, est bien venue. Nous citerons encore, au premier acte, la romance de l'Étoile, dont l'accompagnement est charmant, le gentil duetto : « Il faut le chatouiller », et les couplets du Pal, gais et francs. On a bissé le rondeau du Colporteur : il est prétentieux, contourné, presque inchantable, mais Mlle Paola Marié a su en tirer bon parti.

Au second acte, les meilleurs morceaux sont le quatuor des Baisers et le finale. Le quatuor, quoique trop court, est gracieux et original ; quant au finale, avec les couplets qui le précèdent et le chœur des Condoléances, si vraiment gai et si inattendu, c'est une excellente page d'opérette et même de musique ; il est fâcheux qu'une strette commune et brutale gâte l'effet général de cet amusant ensemble.

Au dernier acte, on a bissé le duetto bouffe, vraie charge musicale, joyeusement débitée par Daubray et Scipion, et non moins comiquement accompagnée par la clarinette. Notons encore un joli trio, les gracieux couplets de la Rose, et nous aurons cité les meilleures pages de la partition de *l'Étoile*.

La véritable étoile, c'est Mlle Paola Marié. Elle a chanté le rôle de Lazuli, malgré les réelles difficultés qu'il renferme, avec infiniment de charme et de talent ; son succès a été grand et légitime. Mme Berthe Stuart (Laoula), que nous avions déjà vue aux Folies-Dramatiques, est toute gracieuse et charmante, mais il lui était difficile de tirer parti d'un rôle qui semble ne pas avoir été écrit pour elle. La jolie Mlle Luce tient suffisamment le rôle d'Aloës. C'est Daubray qui a remporté le grand succès de rire de la soirée. On n'est pas plus naturel et plus amusant ; la scène du duel, le troisième acte tout entier, les couplets du Pal, il a tout dit, tout chanté avec une bonhomie des plus bouffonnes. Scipion, son inséparable astronome, est aussi fort drôle. M. Jolly complète, dans le rôle de l'ambassadeur Hérisson, un désopilant trio masculin ; par cette création, il a marqué sa place aux Bouffes-Parisiens.

H. LAVOIX fils.

## LE JUGEMENT DERNIER
### DE SALIERI.

Les lecteurs de la *Revue et Gazette musicale* n'ont peut-être pas perdu le souvenir de l'important travail publié dans nos colonnes par M. Adolphe Jullien sur Salieri. Cette longue étude, enrichie encore de pièces inédites et jointe à un travail d'égale étendue et d'égal intérêt sur Sacchini, forme un gros volume d'histoire artistique et politique que M. Jullien va faire paraître incessamment à la librairie Didier et qui s'intitulera : *la Cour et l'Opéra sous Louis XVI*.

En effet, Sacchini et Salieri ont, plus que pas un musicien, mis en émoi l'administration théâtrale du royaume et fait jouer à leur profit les plus hautes influences, soit de leur propre mouvement et sans provocation hostile, soit pour résister à de puissantes coalitions d'intérêts opposés aux leurs. Les négociations et intrigues artistiques nouées à propos de Gluck, qui présentent déjà un vif attrait de curiosité, ne sont rien auprès de celles qui visent les ouvrages des deux compositeurs italiens, et des trames ourdies pour ou contre eux. Ces dessous de cartes ne présentent pas seulement un intérêt artistique, ils côtoient à chaque instant la politique générale et confondent si bien le monde de la cour avec celui des théâtres, qu'on y voit l'intendant des Menus-Plaisirs, ayant la haute main sur l'Opéra, oser lutter contre la reine, au sujet de Sacchini, et chercher à la compromettre aux yeux du public, afin d'annuler l'influence royale. Il n'y eut peut-être jamais une confusion pareille entre le monde politique et le monde musical, et cette échappée indiscrète sur Versailles ne sera pas sans donner à l'ouvrage de M. Jullien une portée bien plus générale que s'il se renfermait étroitement dans les coulisses de l'Opéra.

En attendant l'apparition du nouvel ouvrage de notre collaborateur, qui nous promet tant de révélations curieuses sur ces deux grands musiciens, une communication obligeante des épreuves nous permet d'en publier un extrait, et nous choisissons les pages qui

ont rapport au *Jugement dernier*, un ouvrage peu connu de Salieri, sur lequel M. Jullien avait dû passer rapidement dans ce journal, faute de renseignements importants qui ne lui étaient pas arrivés à temps.

---

Salieri s'était fait recevoir au nombre des Enfants d'Apollon, mais il n'eût pas été membre qu'il aurait eu presque nécessairement des rapports affectueux avec cette réunion d'hommes distingués qui s'occupaient d'art et de littérature en un temps où les lettres et les arts commençaient à être bien délaissés. Lors de son séjour à Paris, Gluck avait accepté d'écrire pour la Société, dont il était membre (1), une cantate religieuse intitulée *le Jugement dernier*, sur un texte français du chevalier Roger. Il l'avait emportée avec lui à Vienne, mais l'affaiblissement de sa santé et peut-être aussi la lassitude de la composition l'avaient détourné de continuer cette œuvre, et il avait chargé Salieri de la terminer, comme il avait déjà fait pour *les Danaïdes*. On dit même que, pendant la collaboration qui s'ensuivit entre eux, Gluck, consulté par son élève sur la préférence à donner à l'un des deux chants que celui-ci venait d'écrire pour faire intervenir le personnage divin du Christ, se mit à lui expliquer avec une chaleur inspirée comment il entendait traiter un sujet aussi élevé; puis, s'interrompant tout à tout et comme frappé d'un pressentiment de sa fin prochaine : « Eh bien, s'écria-t-il, dans quelques jours, j'irai me renseigner moi-même!... »

C'est ainsi qu'on rapporte généralement cette anecdote, mais l'exacte vérité diffère un peu, et Salieri raconte lui-même ce dernier entretien avec son maître dans une lettre adressée à quelque ami inconnu et qui offre un grand intérêt à tous égards.

Ce 5 décembre 87, Vieñe.

J'ai reçu, mon ami, votre letre, et je vous remercie de toutes les nouvelles qu'elle contient; sur tout de celles qui me regardent, parceque elles ne sont pas de plus mauvaises. J'ai porté sur le champ l'autre lettre à Madame votre epouse, que j'ai trouvé en tre bonne sante, et a la quelle je ne manquerais pas d'avancer ce dont elle pouroit avoir besoin pendant le peu de tams que vous comptez encor rester absant.

J'ai une priere moi aussi à vous faire, mon ami : la voici. Mons. Imbault éditeur de Tarare, comme vous savez, a remis à Monsieur de Blumendorf secretair d'Ambassade di S. M. l'Emp : cinq exemplaires de mon Tarare qui me restent, avec 24 exemplaires du poeme que Monsieur de Beaumarchais m'envoit par complaisance. J'ai été d'accord à M. Imbault qu'il m'enveroit le tout à Vieñe; mais puisque il ne l'a pas fait, et que je vois, par l'exemplaire que l'Ambassadeur a envoyé à l'Empereur, la partition extremement volumineuse, par consequence impossible à obtenir par le moyen d'un courrier, et aussi par la diligence sans depenser trop; j'ai donc pensé, mon ami, de vous prier de vous en charger vous même et de le porter à votre retour à Vieñe. Payez ce qui est nécessaire dans la route, et je ferai mon devoir. J'ai dejà prevenu Monsieur le secrétaire de Blumendorf que je vous prierais de ce plaisir; ainsi vous n'avez qu'à vous presenter. Pour les exemplaire du poeme, je vous dirai que d'un tel nombre à présent je n'en ai plus besoin, parceque un libraire de Vieñe en a fait dejà venir de Paris; ainsi ceux qui m'en avoit demandé, ont trouvé le moyen de les avoir sans moi; par conséquence, quand vous en prennez une demie dousaine pour moi, pour ne pas grossir inutilement le paquet, vous pouvez disposer du reste à vostre plaisir. Mais, mon ami, sans façon · si le paquet de cinq exemplaires de la musique vous genasse dans la route, prenez-en un seul avec vous, et envoyez 4 le reste par le moyen ordinaire.

Depui votre depart de Vieñe je n'ai fait que travailler sur *Tarare* italien, qui s'appellera, en cette langue, *Axur*. Cet opéra doit être representé pour le mariage de la princesse de Wirtemberg avec l'archiduc François, qui se faira le 6 ou 8 du mois prochain. Ce travail ne m'a donc pas encor permis d'étudier sur les morceaux que vous m'avez laissé de votre nouvelle piece : mais apres *Axur*, j'y travaillerais incessement.

Vous avez surement entendue la mort du Chev. Gluck, arrivée le 15 du mois passé. Le pauvre homme est allé encor le jour avant sa mort à se promener l'apres diner en voiture avec Mad : Gluck. Elle m'a racconté qu'il se portait très bien ce jour la; qu'il avoit bien diné, et qu'en sortant de la maison il avoit badiné avec son domestique. Une demi-heures après (en voiture) il lui pren un coup d'apoplexie; c'estoit quatre heures : on le reconduit chez lui; à dix heures il lui en vient un autre : malgré qu'il parlait encor, et avait tout son entendement. Le second jour à 5 heures du matin un troisième coup lui survint. A 9 heures du même matin, Mad^me^ Gluck m'a fait avertir de cette disgrace. Je suis, comme vous pensé bien, courus chez lui : je lui ai pris et baisé, les larmes aux yeux, la main droite qu'il remuet encor un peux, mais il ne connoisait plus personne, et à 2 heures du soir il a cessé de vivre. Il a presque deviné le jour de sa mort. Deux semaines avant sa disgrace, je lui ai montré mon nouveau chœur que vous avez lû chez moi sur le titre du *Jugement dernier* : en me conseillant de laisser plutôt un chant que l'autre de deux que j'en avais fait pour le moment ou l'on entend la voix de Dieu; il m'a dit ces precises paroles : Je crois que celuici et plus a sa place que l'autre, parceque il detache davantage du chant commun des hommes, et que par consequence il est plus adopté à l'idée que nous nous pouvons nous former de la majesté divine : si pourtant vous n'est pas persuadé de ma raison, attendez quelque jour, et je vous en donnerais des nouvelles de l'autre monde.

Adieu, mon ami; en passant [près] du magazin de l'Opéra je vous [prie] d'y entrer et de faire mes complimens à Monsieur Dauvergne, et à Monsieur et Madame la Salle ainsi qu'a tout le comité de l'Opéra. Je vous embrasse, et suis ce que je resterai toujours.

Votre ami,

SALIERI.

*P. S.* Envoyez, je vous prie, par la petite poste deux mots à Mons. le Chev. Roger qui demeure rüe Neuve des Petits Champs près le controle général. C'est l'auteur du *Jugement dernier*. Marchez (*marquez*)-lui seulement que je vous ai prié de le prevenir que j'ai reçu la lettre qu'il m'a fait l'honneur de m'écrire; mais que je ne lui ai pas encor repondu parceque je veux en meme temp lui envoyer, comme il le souhaite, la musique du chœur susdit; chose que je compte pouvoir fair encore avant la fin du carnaval. A l'égard de Mons. de Beaumarchais, puisque vous y avez été, quoique vous ne l'ayez pas trouvé à la maison, si vous avez laissé dit que je vous avez prié de lui faire mes complimens, il n'est plus nécessaire que vous y allez de rechef, parceque je sais qu'on le trouve difficilement chez lui (1).

On peut facilement juger si les membres de la Société des Enfants d'Apollon, alléchés encore par le succès des *Danaïdes* et de *Tarare*, devaient fêter Salieri à chacun de ses voyages et le presser de terminer l'œuvre qu'ils attendaient depuis si longtemps. Cependant celui-ci ne paraît pas avoir tenu grand compte de ces sollicitations, car il mit au moins quatre ans à compléter cette partition. Il en vint pourtant à bout et l'envoya à Paris, non pas à la Société des Enfants d'Apollon, — était-ce oubli ou défiance ? — mais à la direction des Concerts spirituels; elle fut donc exécutée en grande solennité aux Concerts des Tuileries le dimanche de Quasimodo, 30 mars

---

(1) Gluck fit positivement partie de la Société des Enfants d'Apollon, mais il donna sa démission en quittant Paris : c'est pourquoi il ne figure pas comme tant d'autres musiciens célèbres, Chérubini, Gossec, Grétry, Haydn, Halévy, Hummel, Lesueur, Monsigny, Onslow, Paër, Paisiello, Philidor, Piccinni, Sacchini, Salieri, Gossec, etc., sur la liste des membres décédés dont « la société s'honore de garder le souvenir »; car tous ceux-là étaient encore membres, au moins correspondants, quand ils sont morts : condition absolue pour être compté sur cette liste.

(1) Cette lettre, qui faisait précédemment partie de la belle collection du peintre Jules Boilly, appartient aujourd'hui au marquis de Queux de Saint-Hilaire, chancelier de la Société des Enfants d'Apollon, qui a bien voulu autoriser M. Jullien à la reproduire. M. de Saint-Hilaire possède encore une autre lettre de Salieri, adressée par lui aux directeurs de la *Gazette musicale de Leipzig*, qui a une importance musicale encore plus grande. Aussi M. Jullien a-t-il fait bien de ne pas hésiter à la publier *in extenso* en italien et en traduction française, mais la longueur de ce document nous empêche de le reproduire à notre tour.

(N. D. L. R.)

1788, et le lendemain : c'était le morceau capital du programme, et, comme tel, il était réservé pour la fin du concert. « On exécutera un nouvel oratorio (*le Jugement dernier*), musique du chevalier Gluck et de M. Salieri, maître de musique de la Chambre de l'Empereur. » Nous laissons à penser si cette annonce d'une œuvre commune de l'auteur d'*Armide* et de celui des *Danaïdes* dut exciter la curiosité dans Paris et attirer nombreux concours aux Tuileries.

Fidèle à ses attaches gluckistes, le *Journal de Paris* ne voulut se laisser devancer par personne au sujet d'une œuvre aussi importante à ses yeux, et il en rendit compte le lendemain. La chaleur de son enthousiasme explique assez ce louable empressement. « C'est d'après une fausse indication, dit le rédacteur anonyme, que l'on a annoncé que la musique du *Jugement dernier* était du chevalier Gluck et de M. Salieri, elle est de M. Salieri seul. Il est bien juste de restituer à cet habile compositeur la gloire et le mérite d'avoir fait un ouvrage aussi beau et aussi bien entendu dans toutes ses parties. Ce sujet présentait beaucoup de difficultés à vaincre ; la plus grande, sans doute, était de faire parler le Divin Législateur. M. Salieri a conçu cette situation d'une manière neuve ; elle a transporté tous les auditeurs ; le moment qui annonce la présence du Dieu vivant dans toute sa majesté a fait frissonner ; le chœur des Justes et des Réprouvés a produit le plus grand effet ; en un mot, l'ouvrage est d'un caractère original et brillant qui doit ajouter encore à la réputaton de M. Salieri. On doit aussi beaucoup d'éloges à la manière dont M. Rigel a conduit l'exécution. Les principales parties des chœurs étaient remplies par MM. Laïs, Rousseau, Chardini, Murgeon, etc. ; l'ensemble de l'orchestre était parfait et le zèle des sujets qui le composent n'a rien laissé à désirer. »

Le *Mercure* ne marque pas tant de hâte et retarde volontiers son article de dix ou quinze jours pour mieux préparer le remarquable « éreintement » qu'il réserve à Salieri. On a cru devoir effacer de l'affiche le grand nom de Gluck, dit le rédacteur ; fort bien, nous nous en expliquerons plus librement et sans craindre qu'une critique motivée ne passe pour une profanation. C'est une terrible entreprise, à son avis, que de mettre en musique *le Jugement dernier*, et celui qui a conçu ce projet, qui a écrit le poëme, connaissait bien peu l'étendue restreinte des pouvoirs de la musique, mais au moins le compositeur devait-il se dire : « Il faut que je creuse mon art à une profondeur où l'on n'a pas encore atteint, que j'emploie des moyens inusités, inconnus ; que j'enfante une mélodie céleste et que je trouve dans de nouvelles combinaisons de l'harmonie tout ce qu'il y a de plus terrible et de plus déchirant ; tout ce qu'on a fait avant moi est au-dessous du sujet que je traite. » M. Salieri a-t-il le moins du monde réfléchi à cette entreprise colossale ? Il commence par un roulis de timbales, suivi de quelques accords dissonnants, coupés de silences : début assez imposant, mais peu terrible ; procédé bien connu ; car tous les musiciens modernes, en première ligne M. Gossec et M. Floquet, en ont tiré le meilleur parti dans leurs messes des morts. Une seule trompette sonne l'appel suprême et n'épouvante personne, tandis que tous les chœurs se mettent à crier : *Quel silence effrayant !* Le passage le mieux traité, au gré du rédacteur, est encore celui où les scélérats expriment leur frayeur et c'est aussi celui qui a produit le plus d'effet dans les deux concerts, parce que l'auteur y a rassemblé les plus bruyants effets d'harmonie, mais le bruit émeut toujours et qui se sent ému ne songe à raisonner sa sensation. Il fallait inventer pour le Fils de Dieu des accents dignes de lui, et le musicien, désespérant de trouver un chant assez céleste, lui fait seulement psalmodier deux ou trois sons en appuyant cette tenue monotone d'une harmonie de flûtes et de clarinettes où l'on ne distingue pas le moindre chant phrasé. Les chœurs qui terminent cette composition sont peut-être encore plus faibles que le reste. Le chant des Bienheureux, qui devait être tout divin, forme une mélodie insignifiante, et celui des Damnés n'est nullement épouvantable ; ces deux chœurs ne forment même pas entre eux un contraste sensible, parce que l'auteur, au lieu d'opposer de grandes masses à de grandes masses, n'oppose que des phrases à des phrases, et des phrases assez vulgaires pour qu'on ait pu comparer ces cris des damnés à une troupe d'ivrognes se querellant au cabaret.

Le rédacteur du *Mercure*, dont nous venons de résumer l'article et qui termine naturellement par de grandes protestations de respect pour le talent de Salieri, — « on ne doit d'indulgence qu'aux gens médiocres », — a une grande supériorité sur celui du *Journal de Paris* : il paraît savoir la musique, appuie son blâme de raisons bien déduites, tandis que l'article si élogieux de son confrère ne renferme que des phrases vagues et ne repose sur rien de sérieux. De plus, l'écrivain hostile dit qu'il a bien moins cherché à formuler son opinion propre qu'à exprimer, en la motivant, l'impression défavorable produite sur le public à deux concerts différents. Si tel fut, en effet, le jugement des amateurs, il nous paraît difficile d'y contredire, si sévère qu'il soit, tandis que les assertions et les appréciations du *Journal de Paris* sont également contestables. Il est trop évident d'abord que Gluck est bien l'auteur et l'auteur principal du *Jugement dernier*. Son maître mort, Salieri avait beau jeu pour s'en faire attribuer la paternité complète et il l'a fait sans vergogne, à Paris d'abord, puis à Vienne, en inscrivant de sa propre main le seul nom de Salieri sur la partie allemande qui se trouve à la Bibliothèque impériale de cette ville. Pour la valeur exacte de cette composition, il semble que l'écrivain du *Journal de Paris* se soit laissé entraîner bien trop loin par l'admiration légitime qu'il portait aux chefs-d'œuvre de Gluck et de Salieri. Elle nous paraît presque indigne de ces deux grands musiciens, sans pourtant vouloir contester qu'elle soit d'eux, car il est difficile d'admettre que Salieri s'en soit remis à un tiers du soin de terminer l'œuvre ébauchée par son maître et par lui-même. C'est à peine si l'on peut citer le premier chœur des hommes terrifiés après un appel de trombones et de trompettes annonçant la fin du monde : il y a bien dans ce chœur des accents simples et énergiques comme Gluck savait en trouver, notamment sur les paroles : *Où fuir ? où nous cacher ?* qui marquent le point culminant de tout l'effet vocal et orchestral ; mais ce morceau même pèche par excès de simplicité. On peut en dire autant du récitatif par lequel le Christ appelle les justes et repousse les pécheurs, après qu'une douce harmonie d'instruments à vent a annoncé la venue de Dieu sur la terre. L'œuvre entière se termine par un double chœur de damnés et d'élus : ceux-ci sont les sopranos et les ténors ; ceux-là sont naturellement les basses. Le chant des réprouvés vise bien à former contraste avec celui des bienheureux, mais leurs plaintes n'ont rien de douloureux et ces damnés-là ne semblent pas éprouver un bien grand désespoir d'aller rôtir en enfer (1).

ADOLPHE JULLIEN.

(1) Cette composition a été réentendue à Paris en février 1875, dans une séance donnée par une société d'amateurs chantants, puis en janvier 1876, au concert annuel de la Fondation Beaulieu, et à chacune de ces auditions le programme portait que c'était la première à Paris : c'était aussi vrai une année que l'autre. Une note du programme expliquait qu'à la nouvelle de la Révolution, qui rendait absolument inadmissible en France une œuvre comme *le Jugement dernier*, Salieri renonça à la terminer, qu'il la reprit seulement au bout de vingt-cinq ans, en 1817, et qu'il la dédia alors au très-honorable Ignace de Mosel, secrétaire de l'empereur d'Autriche, qui avait remplacé par des paroles allemandes le texte français original : ce dernier point seul était exact. Il serait assez difficile de dire comment cette partition a été perdue, mais voici comment elle fut retrouvée. M. Charles Thomas, président de la Société des Enfants d'Apollon pour 1873, avait eu vent de cette œuvre, peut-être en lisant l'ouvrage de M. Desnoiresterres sur *Gluck et Piccini* (p. 385) ; il demanda à son frère, M. Ambroise Thomas, une lettre pour le directeur du Conservatoire de musique à Vienne, et la remit à son gendre, M. Auguste Wolff, directeur de la maison Pleyel, qui se rendait à Vienne pour l'Exposition universelle. Le directeur du Conservatoire de cette ville fit faire une copie de la partition du

## REVUE DRAMATIQUE.

L'Odéon reprend *François le Champi*. On est toujours sous le charme en écoutant cette jolie idylle, écrite dans une langue si pure. L'interprétation ne fait pas oublier les créateurs de la pièce, mais elle est convenable. Tousé est un amusant Jean Bonnin ; Régnier, Mlles Defresne et Hélène Petit jouent bien leurs personnages.

Ce chef-d'œuvre de George Sand est précédé d'une comédie de Mme Henri Gréville, *les Cloches cassées*. Il ne s'agit pas de cloches qui tintent, mais de cloches à melons.

On espérait mieux de l'auteur de romans estimés que cet acte insignifiant.

= D'un drame en cinq actes qu'il n'a jamais fait représenter, M. d'Ennery a tiré, pour le Gymnase, une comédie en trois actes, qu'il a réduite en deux, quelques jours avant son apparition.

*Les Mariages d'autrefois* se passent au XVIIIe siècle, mais ne visent nullement à donner une idée des mœurs conjugales de cette époque. Tout simplement, deux jeunes filles qu'on a mariées à l'âge de sept ans n'ont pas revu leurs époux depuis une dizaine d'années. Les deux jeunes gens reviennent. L'un retrouve un cœur fidèle ; le second, moins heureux, a été supplanté auprès de sa jeune femme par un autre gentilhomme, ce qui amène des situations assez embarrassantes. Heureusement, ce mariage est rompu par la cour de Rome. Angèle, au lieu de se réfugier dans un couvent, épousera celui qu'elle aime, et Henri de Maillebois sortira d'une position ridicule.

Le premier acte est faible. Le deuxième, très-compliqué, est merveilleusement intrigué et plein de détails piquants.

Ravel excellent dans le rôle d'un vieux marquis ; Saint-Germain, Achard, Blaisot, Abel et Mlle Legault jouent avec un parfait ensemble.

ADRIEN LAROQUE.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : dimanche, *Faust* ; lundi et vendredi, *la Favorite* et *le Fandango* ; mercredi, *le Freyschütz* et *le Fandango*.

A l'Opéra-Comique : *le Déserteur*, *l'Éclair*, *Cinq-Mars*, *la Surprise de l'amour*.

A l'Opéra-National-Lyrique : *Si j'étais roi*, *Paul et Virginie*.

Au Théâtre-Italien : *Otello*, *Lucia di Lammermoor*, *Zilia*.

*** L'Opéra a donné, lundi dernier, la première représentation du ballet *le Fandango*. Nous en rendons compte plus haut.

*** Les conventions à peine échangées pour la représentation de *Polyeucte* à l'Opéra, une difficulté vient de surgir. La propriété de la partition a été cédée à l'éditeur Lemoine par M. Gounod, qui a oublié de réserver la faculté, pour le directeur de l'Opéra, d'en faire prendre copie. L'éditeur s'est refusé, comme c'est son droit, à se dessaisir sans compensation du manuscrit dont il a seul désormais la disposition ; alors M. Halanzier, alléguant l'impossibilité de monter l'ouvrage sans en avoir le texte, dont il considère la communication comme une conséquence naturelle du traité conclu avec le compositeur, s'est retourné vers ce dernier et l'a mis en demeure de lui fournir la partition. Les choses en sont là : espérons qu'elles n'iront pas plus loin. Un arrangement ne saurait manquer d'intervenir, et rien ne nous semble plus facile.

*** L'engagement du baryton Strozzi, à l'Opéra-Comique, a été résilié à l'amiable.

*** Sur la question du Théâtre-Lyrique, — car voici qu'il y a de nouveau, hélas ! une question du Théâtre-Lyrique, — plus d'une solution est déjà proposée. Au ministère, on serait disposé, paraît-il, au cas où M. Vizentini renoncerait à la direction, à installer le Théâtre-Lyrique dans la salle Ventadour, où le genre italien cohabiterait avec le genre français, quatre jours étant réservés à celui-ci chaque semaine. M. Escudier serait alors chargé de la double exploitation, et recevrait une subvention proportionnée à ses risques et à l'importance de l'entreprise. Nous enregistrerons les combinaisons à mesure qu'elles se produiront. Mais, nous ne cesserons de le répéter, à quelque parti qu'on s'arrête, la subvention actuelle est trop faible, beaucoup trop faible !

*** La première représentation de *Zilia* a lieu au Théâtre-Italien au moment où nous mettons sous presse. A dimanche prochain le compte rendu.

*** Des représentations dramatiques vont alterner pendant quinze jours, au Théâtre-Italien, avec les opéras. Le célèbre tragédien Tommaso Salvini est engagé pour cette période ; pour son début, il jouera demain *Otello*.

*** Nous rendons compte plus haut de la première représentation de *l'Etoile*, qui a eu lieu mercredi dernier aux Bouffes-Parisiens.

*** Le traité qui lie M. Ch. Lecocq à la Renaissance expire le 31 décembre prochain. Par un nouveau contrat, signé ces jours derniers, le compositeur s'engage à ne travailler que pour la Renaissance jusqu'au 1er janvier 1880, sous la seule réserve de la pièce qu'il doit donner aux Variétés cet hiver. — MM. Meilhac, Halévy et Lecocq ont lu hier aux artistes de la Renaissance leur opéra bouffe nouveau, *le Petit Duc*, qui a été fort goûté et dont chacun se promet un succès. Le principal rôle, dans cet ouvrage, est réservé à Mlle Jeanne Granier, dont la santé est complétement rétablie, et qui va aller donner ces jours-ci quelques représentations à Nice et à Bruxelles.

*** Lundi dernier a eu lieu, à Saint-Quentin, l'exécution de la grande cantate à trois personnages, un peu ambitieusement appelée opéra, *Don Juan et Haïdée*, que la Société académique de cette ville avait mise au concours. L'auteur du livret est M. Edmond Delière, rédacteur du *Guetteur* ; la musique est de M. le prince Edmond de Polignac. « L'orchestre du théâtre, dit le *Journal de Saint-Quentin*, celui de la Société philharmonique, la Société chorale avaient été mis à contribution et étaient dirigés par M. A. Vinchon. Indépendamment de la Société chorale, les parties chantantes devaient être tenues par Mme Boidin-Puisais, M. Talazac, du Théâtre-Lyrique, et par M. Carroul, lauréats du Conservatoire. On sent la touche d'un maître dans plusieurs des morceaux qui constituent la cantate de M. le prince de Polignac, et l'ensemble se distingue par une véritable originalité et par une remarquable sonorité. Les deux romances d'Haïdée et de don Juan, aussi bien que le duo qui les suit, sont empreints d'un caractère approprié aux sentiments des personnages et à leur situation, et ont tout d'abord conquis les suffrages de tous les assistants. Citons encore la romance de Lambro, l'entrée en scène des pirates et le chœur très-remarquable, répété à deux reprises, et que la Société chorale a enlevé avec beaucoup de talent. Enfin, le trio entre les personnages, soutenu par le chœur et par l'orchestre, et le finale, principalement, ont produit un grand effet et ont été très-vivement applaudis. Du reste, l'œuvre poétique et mouvementée de M. Delière se prêtait complétement aux développements si intéressants, aux teintes successivement douces, mélodieuses et pathétiques que le compositeur a données à sa musique. On trouve, dans ce livret de quelques pages, toutes les qualités du drame. Le succès a donc été complet pour les deux auteurs. L'exécution de l'œuvre de MM. Delière et de Polignac, malgré le nombre trop restreint de répétitions qui l'avaient précédée, a été également remarquée. »

*** La première représentation de *Cinq-Mars*, transformé en grand opéra, a dû avoir lieu hier samedi, au Grand-Théâtre de Lyon.

*** Le théâtre de Worcester, l'un des plus élégants de l'Angleterre, a été récemment la proie des flammes.

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Le premier concert du Conservatoire a lieu aujourd'hui, sous la direction de M. E. Deldevez. En voici le programme : — 1° Symphonie en *si bémol* (Beethoven) ; — 2° Chœurs de l'oratorio *Elie* (Mendelssohn) : chœur du peuple, choral ; — 3° Fragments de ballets d'*Iphigénie en Aulide* (Gluck) : prélude, andantino, gavotte ; — 4° *Adoramus te, Christe*, motet sans accompagnement (Palestrina) ; — 5° Symphonie en *ut* (Haydn).

---

*Jugement dernier* et la remit gracieusement à M. Wolff ; mais le texte français étant perdu, — le chevalier Roger est même absolument inconnu de la Société des Enfants d'Apollon ; — il fallut traduire littéralement le texte allemand en français et le versifier. Cette partition avec paroles allemandes et françaises appartient à la Société des Enfants d'Apollon ; quant à la copie faite à Vienne, elle a été donnée à la bibliothèque du Conservatoire de Paris, où elle figure à tort comme « don de M. A. Wolff », parce que c'est lui qui l'a remise, et où elle est inscrite, comme à Vienne, sous le seul nom de Salieri.

⁂ Le sixième concert populaire de la présente saison peut compter parmi ceux auxquels leur intérêt exceptionnel et leur brillant succès donnent les proportions de véritables solennités musicales. Une foule pressée remplissait le Cirque d'hiver jusque dans ses plus petits recoins, attirée par l'annonce de la présence d'Antoine Rubinstein, qui devait diriger l'exécution de sa symphonie *l'Océan*. Le grand artiste russe a pu mesurer, à cet empressement et à la chaleur de la réception qui lui a été faite dès son entrée, les sympathies puissantes que lui garde le public musical parisien, car il a reçu cet accueil de triomphateur sans s'être jamais produit comme virtuose aux Concerts populaires et sans qu'on y ait jamais entendu autre chose de sa composition qu'un fragment de *l'Océan*, qui figure de temps à autre sur les programmes. M. Pasdeloup s'est départi pour Rubinstein, comme il l'a fait pour Gounod, de ses prérogatives de chef d'orchestre : nous ne saurions l'en blâmer, car il a pu se convaincre que le changement de direction n'a point empêché l'exécution de *l'Océan* de marcher admirablement. Cette exécution avait été, du reste, préparée avec un soin extrême par l'auteur, avec zèle et patience par les symphonistes. Rubinstein conduit l'orchestre d'une façon précise, vigoureuse, ayant l'œil à toutes les parties, qu'il suit de mémoire sans ouvrir la partition, indiquant toutes les inflexions, scandant nettement les temps, et, dans le mouvement lent, leurs divisions ; l'armée instrumentale suit son impulsion avec une docilité qui n'exclut pas l'ardeur ; il la tient, comme on dit, dans sa main. Nous ne reviendrons pas sur l'appréciation de la symphonie, qui a été exécutée plusieurs fois à Paris, notamment en 1870, sous la direction de l'auteur, lorsqu'il eut porté à six le nombre des morceaux qui la composaient d'abord, puis, il y a deux ou trois ans, aux concerts du Châtelet ; on sait que l'intérêt n'y est pas également soutenu, mais qu'elle contient des pages magnifiques, et que la facture en est magistrale d'un bout à l'autre. Après le finale, que termine avec effet un beau choral, hymne de reconnaissance des passagers échappés aux tempêtes, trois formidables salves d'applaudissements ont éclaté, et Rubinstein a dû revenir autant de fois saluer un public enthousiaste. — Il était bien difficile de fixer encore l'attention de l'auditoire, après la grande impression qu'il venait d'éprouver et de manifester ; c'est cependant ce qu'a su faire M. Paul Viardot, en exécutant une œuvre célèbre de Corelli pour le violon, les « Variations sérieuses » intitulées *la Follia* (dont le thème, dénaturé par un mouvement plus rapide, est devenu celui de *la Folie d'Espagne*. Ces variations datent de 1700 et non de 1680, comme le disait le programme.) M. Viardot, qui portera dignement un beau nom, a joué ces variations fort difficiles, — et d'un haut intérêt en tant que composition, — en virtuose sûr de lui et avec un sentiment vif et juste, en artiste en un mot. Une cadence très-bien appropriée à l'œuvre, et où l'on a reconnu, à certains traits distinctifs, à certaines habitudes de groupement des thèmes, la manière élégante et habile de Léonard, a été enlevée avec autant de vaillance que d'aisance par le jeune violoniste. L'instrumentation, discrète et bien entendue, est aussi l'œuvre de Léonard, qui l'a réalisée sur la basse chiffrée. Le succès de M. Paul Viardot a été très-grand, et, nous le répétons, il n'en a que plus de prix, venant à un pareil moment. — Mentionnons, pour terminer, une bonne exécution de l'ouverture de *la Flûte enchantée*, de *l'Invitation à la valse* orchestrée par Berlioz, et enfin de deux courts morceaux qui formaient un seul numéro, la *Rêverie* de Schumann, et l'*Entr'acte* de Taubert : le *bis* obligatoire ne leur a pas fait défaut.

⁂ Programme du septième concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie héroïque (Beethoven) ; — 2° Saltarelle, 1re audition (Ch. Gounod) ; — 3° Quintette pour piano et instruments à cordes (R. Schumann), exécuté par M. Théodore Ritter et tous les violons, altos et violoncelles ; — 4° Fragment symphonique d'*Orphée* (Gluck) : le solo de flûte par M. Brunot ; — 5° *Patrie*, ouverture (G. Bizet).

⁂ Au cinquième concert du Châtelet ont été exécutés, pour la première fois, quelques scènes symphoniques de M. Th. Dubois : *Paysage*, *Intermède* et *Fête*. Ce dernier morceau, nouveau venu sur les programmes de l'Association artistique, a pourtant été entendu déjà la saison dernière, dans un concert avec orchestre donné par la Société nationale de musique ; nous en avons loué alors le style brillant sans vulgarité et l'habile ordonnance. Les deux autres pièces, écrites dans une gamme plus tempérée, renferment de charmants détails d'harmonie et d'instrumentation et s'écoutent avec intérêt d'un bout à l'autre ; on a redemandé l'*Intermède*. — Mme Duvivier a été fort applaudie, et en toute justice, après *la Captive* de Berlioz, dont elle a bien rendu la grâce touchante et triste. L'excellent accueil habituel a été fait à la *Danse macabre* de Saint-Saëns. Compliments à l'orchestre de M. Colonne pour son exécution soignée de la *Symphonie pastorale* et des fragments du *Songe d'une nuit d'été*.

⁂ Programme du sixième concert de l'Association artistique, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie romaine (Mendelssohn) ; — 2° Andante et scherzo extraits d'un quatuor, 1re audition (Adolphe Blanc) ; — 3° Impromptu sur *Manfred* (Schumann), arrangé pour deux pianos par Reinecke, exécuté par Mlle Jane Debillemont et M. Alfred Jaëll ; — 4° Divertissement des *Erinnyes* (Massenet) : allegro, andante, finale ; — 5° Fantaisie hongroise pour piano et orchestre (Liszt) : la partie de piano par Mlle Jane Debillemont ; — 6° Sérénade, op. 8 (Beethoven), exécutée par tous les premiers violons, altos et violoncelles.

⁂ Le programme commun aux deux premières matinées de M. Lebouc était fort intéressant. On y a applaudi, notamment, un *concert* en trio de Rameau, pour piano, flûte et violoncelle, où la vivacité d'imagination du maître français, le charme et la variété de son invention, se retrouvent au plus haut point. Ce trio a été parfaitement exécuté par Mlle Landron, MM. Taffanel et Lebouc. M. Paul Viardot a obtenu un vif succès avec *la Follia* de Corelli, et Mlle Landron avec un nocturne et une étude de Chopin. Enfin, il y a beaucoup de bien à dire de l'exécution d'une sonate de Mendelssohn, pour piano et violoncelle, d'un quatuor de Schubert, et de deux fragments de quatuor d'Adolphe Blanc.

⁂ Mlle Yacoubovitch, jeune pianiste russe, a fait preuve, à son concert du 16 novembre, de sérieuses et solides qualités, dues pour une bonne part aux excellents conseils de Théodore Ritter. Elle a de la netteté, de la vigueur, un mécanisme développé ; un peu de grâce et de souplesse lui manquent encore, mais bien des choses peuvent encore s'enquérir à son âge. Des œuvres de Mendelssohn, Chopin, Schumann, Stéphen Heller, Tchaïkowski, Raff, Ritter, Schulhoff, constituaient sa part dans le programme, auquel ont encore pris part MM. Paul Viardot (violon), Hekking (violoncelle) et Piroia (chant).

⁂ Les séances du quatuor Maurin recommenceront le 16 janvier à la salle Pleyel. Les exécutants sont les mêmes que l'année dernière : MM. Maurin (1er violon), Colblain (2e violon), Mas (alto), Tolbecque (violoncelle) et Marc de la Nux (piano).

⁂ La deuxième séance de musique de chambre donnée par MM. Breitner, Viardot et Hollman (ce dernier remplaçant M. Fischer), aura lieu à la salle H. Herz, le mardi 11 décembre. Des œuvres de Bach, Mendelssohn, Rubinstein (quintette de piano) et Lalo (allegro pour piano et violoncelle) en composent le programme.

⁂ La Société des symphonistes va reprendre ses séances, sous la direction de son fondateur, M. Déledicque, chez qui peuvent s'inscrire les amateurs de musique désireux d'en faire partie (boulevard Pereire, 139).

## NOUVELLES DIVERSES.

⁂ Mlle Marie Wieck, sœur de Mme Clara Schumann, et pianiste de grand talent comme elle, est en ce moment à Paris. Elle se fera très-probablement entendre en public.

⁂ Le maestro Uranio Fontana, ancien professeur de chant au Conservatoire, se propose de passer l'hiver à Paris, d'où il a été longtemps absent. Avis aux amateurs du *bel canto*.

⁂ Le pianiste Antoine de Kontski est arrivé à Paris, avec l'intention de s'y fixer.

⁂ Ce n'était pas assez que le succès se fût montré, pour la troisième fois, rebelle à la courageuse entreprise des concerts du Cirque Fernando ; voici que l'embargo est mis par le propriétaire, à qui les loyers n'ont pu être payés, sur les instruments que les artistes avaient laissés au théâtre, dans l'attente d'une prochaine répétition qui n'a pas eu lieu. Le piano de M. Kowalski, le violoncelle de M. Lamoury, les pupitres achetés par le chef d'orchestre, M. Léon Martin, et bien d'autres objets encore, ont été mis sous séquestre ; et lorsque les artistes sont allés en référé pour se faire restituer d'urgence ces instruments qui sont leur gagne-pain, et qu'on leur confisque alors qu'on n'oserait pas, en présence du texte formel de la loi, priver un ouvrier de son outil, le juge les a renvoyés à se pourvoir devant le tribunal, par ce motif qu'il s'agissait avant tout d'une question de propriété que lui, juge des référés, ne pouvait trancher. Artistes et instruments sont donc obligés maintenant d'attendre que le tribunal ait le temps de s'occuper d'eux. L'histoire présente et l'histoire passée sont décidément bien encourageantes pour de nouveaux organisateurs de concerts au Cirque Fernando !

⁂ Nul établissement public, on le sait, ne peut faire entendre des fragments de musique exécutés sur nos scènes lyriques ou antérieurement édités sans acquitter préalablement un droit stipulé au profit de la Société des auteurs et compositeurs de musique. Les joueurs d'orgue de Barbarie, seuls, avaient jusqu'ici trouvé grâce ou plutôt tolérance, devant la loi : ce privilége va cesser. La

Société espère-t-elle réellement augmenter de beaucoup son revenu en usant ainsi de rigueur envers ces pauvres diables?

⁂ Mme Georgina Weldon vient donner des concerts à Paris. Une lettre adressée par elle au *Figaro*, sur un certain ton de défi, nous apprend qu'elle chantera beaucoup de musique de Gounod. Entendrons-nous, par exemple, avant la représentation à l'Opéra, quelques morceaux de ce *Polyeucte* dont Mme Weldon restitua la partition si tardivement, que l'auteur avait dû la récrire de mémoire dans l'intervalle?

⁂ Le journal *l'Orphéon* ouvrira à Paris, les 14, 15 et 16 juillet 1878, un grand concours général et des festivals d'orphéons, de musiques d'harmonie et de fanfares français, avec la collaboration de l'orphéon vocal et instrumental du département de la Seine, et à l'occasion de l'Exposition universelle de 1878. Toutes les sociétés de France peuvent se faire inscrire, sans distinction de divisions, à la direction des concours, bureaux de *l'Orphéon*, 13, rue des Martyrs, à Paris.

✝

⁂ M. Mahieur, chef du bureau de copie à l'Opéra, vient de mourir d'une maladie de poitrine.

⁂ On annonce la mort, à Catane, du compositeur Pietro-Antonio Coppola, professeur au Conservatoire de Naples, et auteur de plusieurs opéras qui ont été joués avec succès en Italie. *Nina pazza per amore*, entre autres, est restée longtemps au répertoire. Coppola était âgé de quatre-vingt-cinq ans.

⁂ Mme Marietta-Ventura Ricordi, veuve du fondateur de la célèbre maison d'édition milanaise, vient de mourir en laissant plusieurs legs de bienfaisance : un, entre autres, de 1,000 francs, destiné à être partagé entre les deux élèves des deux sexes que le directeur du Conservatoire de Milan aura jugés les plus dignes de cette faveur.

---

## ÉTRANGER

⁂ *Bruxelles.* — Les représentations de Faure continuent à attirer la foule à la Monnaie. C'est toujours la même perfection et le même succès. Ces représentations dureront jusqu'au 5 décembre. Rien de nouveau d'ailleurs à notre première scène lyrique; on parle seulement, comme d'une chose très-probable, d'un engagement qui ramènerait prochainement pour deux mois Mlle Minnie Hauk à la Monnaie. — Le deuxième concert populaire a été une sorte de fête nationale. Le programme était exclusivement consacré à des compositeurs belges vivants : on y lisait les noms de MM. Pierre Benoit, Auguste Dupont Huberti, Émile Mathieu, Riga, Tinel, Van den Eeden et Vieuxtemps. De ce dernier et d'Auguste Dupont, on a entendu des fragments de concertos, exécutés, l'un sur le violon par M. Colyns, l'autre sur le piano par Mlle Moriamé. Une valse de *Charlotte Corday*, de Pierre Benoit, a eu les honneurs du *bis*. M. Edgar Tinel, lauréat du prix de Rome, a fait exécuter une marche extraite de sa cantate couronnée, morceau sans grand intérêt. Les autres compositions appartiennent au genre descriptif : ce sont des tableaux de genre, plus ou moins heureux, mais auxquels le public a paru prendre plaisir. — L'Académie royale de Belgique (classe des beaux-arts) met au concours la question suivante : « Faire une étude critique sur la vie et les œuvres de Grétry, étude fondée autant que possible sur des documents de première main; donner l'analyse musicale de ses ouvrages, tant publiés que restés en manuscrit; enfin, déterminer le rôle qui revient à l'illustre musicien belge dans l'histoire de l'art au XVIIIe siècle. » La valeur de la médaille d'or offerte comme prix pour cette question est de 800 francs. Les mémoires envoyés en réponse à cette question doivent être lisiblement écrits et peuvent être rédigés en français, en flamand ou en latin. Ils devront être adressés, francs de port, avant le 1er juin 1879, à M. J. Liagre, secrétaire perpétuel, au Palais des Académies. Les auteurs ne mettront point leur nom à l'ouvrage; ils n'y inscriront qu'une devise, qu'ils reproduiront dans un billet cacheté renfermant leur nom et leur adresse. Faute par eux de satisfaire à cette formalité, le prix ne pourra leur être accordé. Les ouvrages remis après le temps prescrit, ou ceux dont les auteurs se feront connaître, de quelque manière que ce soit, seront exclus du concours. L'Académie demande la plus grande exactitude dans les citations : elle exige, à cet effet, que les concurrents indiquent les éditions et les pages des ouvrages qui seront mentionnés dans les travaux présentés à son jugement.

⁂ *Londres.* — *Ruys Blas*, de Marchetti, a été donné pour la première fois à Her Majesty's Theatre, la semaine dernière. Cet ouvrage, très-connu et presque populaire en Italie, ne semble pas devoir entrer dans le répertoire à Londres, si l'on en juge par l'accueil assez froid que lui a fait le public. Fancelli, Galassi, Mmes de Belocca, Deméric-Lablache et Salla interprétaient l'œuvre de Marchetti. — On a représenté, le 17 novembre, au théâtre de l'Opéra-Comique, un opéra nouveau d'Arthur Sullivan, intitulé *The Sorcerer* (le Sorcier), qui a reçu le plus sympathique accueil. La musique est souvent originale et toujours mélodique. Le libretto a pour auteur M. S. Gilbert.

⁂ *Glasgow.* — Avec le premier concert symphonique de la saison, qui a eu lieu le 16 novembre, Hans de Bülow entrait en fonctions comme chef d'orchestre. Son programme était exclusivement composé d'œuvres de Beethoven; il a pris part lui-même à l'exécution, en jouant les variations en *fa*, op. 34, et la partie de piano de la fantaisie avec orchestre et chœurs. Le succès de ce concert, auquel Mme Patey prêtait aussi son concours, a été très-grand.

⁂ *Berlin.* — Deux mariages auront lieu en même temps, au mois de février prochain, dans la famille impériale. Pour fêter l'événement, on prépare une reprise solennelle de *la Clémence de Titus* de Mozart, et le chef d'orchestre de la cour, Carl Eckert, est chargé d'écrire une marche aux flambeaux. Celles que composa Meyerbeer ont une origine semblable.

⁂ *Stuttgart.* — Le Théâtre-Royal vient de donner une reprise de l'opéra de Niedermeyer, *Marie Stuart*, que le public a bien accueilli. Parmi les interprètes, Mlle Lœwe et Mme Hanfstängl, qu'on a applaudie il y a plusieurs années à Paris sous le nom de Mlle Schrœder, sont surtout à citer pour le talent qu'elles ont déployé dans les rôles de Marie Stuart et de la reine Elisabeth. Le ténor Udo a été aussi très-satisfaisant.

⁂ *Milan.* — Un nouvel opéra de Sacchi, *Cleopatra*, a été donné sans succès au théâtre Carcano. Mauvaise musique et pire exécution. — Par contre, on a beaucoup applaudi le nouveau ballet *Ermanzia*, au théâtre Dal Verme. La chorégraphie, fort réussie, a pour auteur Ferdinando Pratesi; la musique, dont il n'y a absolument rien à dire, est de Marenco.

⁂ *Florence.* — L'Institut musical remet au concours la notice sur Frescobaldi, pour laquelle il n'a point été décerné de prix. Une somme de 200 francs sera attribuée au mémoire couronné. Il est ouvert aussi un concours pour un motet à quatre voix avec accompagnement d'instruments à cordes et d'harmonium, sur le texte : *Ave, Regina cœlorum*, etc. Le prix est également de 200 francs.

⁂ *Venise.* — La Fenice devant rester close cet hiver, sauf pour quelques représentations de Mme Patti, c'est au théâtre Rossini que s'engagera la campagne lyrique de carnaval et carême. L'impresario y réunira une troupe à la tête de laquelle sont Mme Maria Destin et le ténor d'Avanzo. Dans son répertoire figurent *Il Profeta*, *Fausto*, et un opéra nouveau de Cottrau, *Griselda*. — Une société chorale vient de se fonder, sous le nom du regretté maestro Buzzolla, et avec le maître de chapelle Niccolo Coccon pour président. Il en existe une déjà à Venise; l'émulation ne pourra donc manquer de naître entre les deux, au véritable profit de l'art.

⁂ *Naples.* — La grande saison a été inaugurée le 21 novembre, à San Carlo, avec l'opéra de Gomes *Il Guarany*.

⁂ *Madrid.* — *La Marjolaine* a été représentée ces jours derniers au théâtre de la Zarzuela avec un grand succès. L'opéra bouffe de Ch. Lecocq s'appelle, dans la traduction espagnole, *Amapola* (Coquelicot). L'accueil qu'on lui a fait à Madrid peut se comparer avec celui que reçut, dès le premier jour, *la Fille de madame Angot*.

⁂ *New York.* — Les concerts symphoniques de Théodore Thomas et ceux de Damrosch ont recommencé dans les premiers jours de novembre. Les uns et les autres sont toujours très-intéressants et très-suivis.

---

ERRATA. — Dans le compte rendu du concert populaire, numéro de dimanche dernier, page 373, col. 2, l'omission d'une négation a rendu peu intelligible la phrase du début. Il faut lire : « Car on *ne* peut donner ce nom à la grande fantaisie de Schubert. »

— Même numéro, page 370, col. 2 : la date de la lecture à l'Académie des beaux-arts de la notice sur Félicien David par M. Reyer est le 17 novembre, et non le 22.

*Le Directeur-Gérant :* BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

AVIS. — On demande un accordeur de pianos pour une maison de province. — S'adresser au bureau de la *Gazette musicale*.

**PORTE-MUSIQUE BRANDUS.**

Nouveau modèle très-commode, permettant de ne pas rouler les morceaux de musique et de les conserver à plat.

*Modèle déposé.* — **Prix : 4 francs.**

**BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS :**

*EN VENTE :*

ÉPISODE DE LA VIE D'UN ARTISTE

## GRANDE SYMPHONIE FANTASTIQUE

PAR

HECTOR BERLIOZ

PARTITION COMPLÈTE POUR PIANO SEUL

PAR

NET : 20 FR. **F. LISZT** NET : 20 FR.

## LE BAL & LA MARCHE AU SUPPLICE

EXTRAITS DE LA

SYMPHONIE FANTASTIQUE.

D'HECTOR BERLIOZ

ET TRANSCRITS POUR LE PIANO PAR

CHAQUE : 9 FR. **F. LISZT** CHAQUE : 9 FR.

SOUS PRESSE :

## LA GRANDE SYMPHONIE FANTASTIQUE

D'HECTOR BERLIOZ

RÉDUCTION DE L'ŒUVRE COMPLÈTE POUR LE PIANO A QUATRE MAINS

Par CHARLES BANNELIER

Viennent de paraître :

## DEUX NOUVELLES CHANSONS

DE

GUSTAVE NADAUD

Le Bain des Charbonniers..... 2 50
Vous n'êtes pas vieux..... 2 50

Publié précédemment :

1 Les Bruits du Silence..... 2 50
2 Le Médecin Philopathos..... 3 »
3 La Femme et l'Arbre..... 2 50
4 Souhait..... 2 50
5 L'Étoile absente..... 2 50
6 La Jeune Fille en deuil..... 2 50
7 A une Étrangère..... 2 50
8 Les Deux Pôles..... 2 50
9 L'Ame qui chante..... 2 50
10 Pauvres Artistes..... 2 50
11 Le Collier..... 2 50
12 Entre Lyon et Condrieu..... 2 50
13 Amours passées, A 2 voix..... 2 50
14 Les Têtes couronnées..... 2 50
15 La Nouvelle Chanson..... 2 50
16 Obligatoire ! Gratuite !..... 2 50

*VIENT DE PARAITRE :*

ÉDITION POPULAIRE

DE LA

## COLLECTION COMPLÈTE

DES

## ROMANCES SANS PAROLES

DE

## FÉLIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY

ÉDITION ORIGINALE & AUTHENTIQUE

REVUE PAR

STEPHEN HELLER

*Un volume in-8°. — Prix : 3 francs*

*VIENT DE PARAITRE:*

## VINGT MÉLODIES

COMPOSÉES PAR

## HECTOR SALOMON

1. Vieille Chanson du Jeune Temps, *pour ténor.*
2. Scrupule, *pour ténor.*
3. Ma mie Annette, *pour baryton.*
4. A Laure, *pour ténor.*
5. Prière, *pour ténor.*
6. Sonnet, *pour baryton.*
7. Gouttes et Pleurs, *pour ténor.*
8. La Pervenche, *pour soprano.*
9. Le Château au bord de la mer, *pour baryton.*
10. Chanson, *pour ténor ou baryton.*
11. La Coccinelle, *pour ténor ou baryton.*
12. Rêves, *pour ténor.*
13. Dans les Fleurs, *pour soprano.*
14. Clair de Lune, *pour ténor.*
15. Les Abeilles, *pour ténor.*
16. Myrto, *pour soprano.*
17. La Menteuse, *pour soprano.*
18. Hymne bachique, *pour mezzo-soprano.*
19. Ah! si vous saviez, *pour ténor*
20. Le Fils du Soleil, *pour baryton*

**Un volume in-8°. — Prix net : 8 francs.**

**SUPPLÉMENT AUX CATALOGUES**

De RICHAULT et Cie, Éditeurs de Musique, 4, boulevard des Italiens, à Paris.

## SUITE DES NOUVEAUTÉS 1877

**MUSIQUE DE VIOLON & DE VIOLONCELLE.**

**BOCCHERINI.** Pièce choisie, en forme de menuet, transcrite pour piano et violon par E. JACQUES..... 7 50
**A. COLLMANN.** Berceuse pour violon (avec sourdine) et piano.. 6 »
La même, pour flûte ou alto, ou violoncelle, ou cornet.
— Canzonetta de DUSSEK, pour piano et violon..... 5 »
**L. DANCLA.** Op. 57. Duo concertant sur *la Damnation de Faust* pour piano et violon (pour paraître)..... 15 »
**DEMARQUETTE.** Valse des Sylphes de *la Damnation de Faust* de Berlioz, transcrite pour piano et violon ou flûte..... 5 »
**J. DOMERC.** Deux Morceaux de salon pour violon et piano :
N° 1. Sérénade. — N° 2. Boléro..... Chaque. 7 50
**TH. GOUVY.** Op. 28. Le Décaméron, 10 morceaux pour piano et violoncelle, en 5 livraisons..... Chaque. 7 50
— Op. 34. Cinq Duettos pour piano et violon..... Chaque. 6 »
— Op. 50. Six Duettos pour piano et violon..... Chaque. 7 50
**GUILHAUD & DELSART.** Duo de concert pour piano et violoncelle ou violon, sur le thème célèbre de la Marche funèbre et d'une Mazurka de Chopin..... 15 »
**H. LÉONARD.** Op. 47. Premiers principes du violon (n° 1 de l'Ecole Léonard)..... Net. 8 »
— Op. 46. 24 Etudes harmoniques dans les différentes positions, avec accompagnement d'un second violon *ad libitum* (n° 6 de l'Ecole Léonard)..... Net. 8 »
— L'Ancienne Ecole italienne (étude spéciale de la double corde) : Geminiani, Corelli, Tartini, etc., avec accompagnement de piano d'après la basse des auteurs (n° 7 de l'Ecole Léonard), net..... 12 »
**NATHAN.** Grande Fantaisie sur *la Damnation de Faust*, pour violoncelle ou piano (pour paraître)..... 15 »
**J. RAFF.** Op. 162. N° 3. Lændler, transcrit pour piano et violon par URBAN (pour paraître)..... 7 50
**B. ROMBERG.** 1er Concerto pour violoncelle avec accompagnement de piano..... 20 »
— 3e Concerto pour violoncelle avec accompagnement de piano.... 20 »
(Ces deux ouvrages complètent la série des sept premiers concertos de Romberg pour violoncelle avec accomp. de piano.)

**Ce catalogue sera continué.**


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRES DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année — N° 49. — 9 Décembre 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

**SOMMAIRE.**

Théâtre-Italien. Première représentation de *Zilia*. **Paul Bernard.** — Société des concerts du Conservatoire. Premier concert (51e année). **Ch. Bannelier.** — Première représentation de *Samson et Dalila*, de M. C. Saint-Saëns, à Weimar. — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## THÉATRE ITALIEN.

**Zilia**, opéra en quatre actes, paroles de M. Temistocle Solera, musique de M. Gaspar Villate. — Première représentation, le samedi 1er décembre.

Avant d'entrer dans tout autre ordre de considérations, disons d'abord que la tentative effectuée par M. Escudier mérite d'être très-sincèrement encouragée. Quelle que soit, en effet, la valeur intrinsèque de l'œuvre nouvelle qu'il vient de nous faire connaître, et quelle qu'en puisse être la réussite, il y a là un précédent que nous accueillons comme une promesse de le voir se renouveler. Nous l'avons souvent dit et nous aimons à le répéter, il nous semble qu'au Théâtre-Italien comme ailleurs, on peut rester dépositaire des ouvrages consacrés, tout en recherchant dans une certaine limite les productions des auteurs contemporains, ouvrant ainsi à l'art musical les bienfaits de l'espérance et les horizons inconnus de l'avenir. Au point de vue des intérêts artistiques, la question ne saurait être douteuse ; à celui des intérêts particuliers d'une entreprise théâtrale, elle nous paraît tout aussi concluante, puisque le public, qui en est le commanditaire naturel, n'y apportera ses fonds qu'autant que l'on tiendra en éveil ses appétits bien légitimes de recherche et de nouveauté. Le Théâtre-Italien, pas plus que d'autres, ne peut échapper à cette règle inflexible. Son genre même, en raison du courant musical qui nous arrive d'Allemagne, a certainement vieilli plus que ses congénères ; aussi, quoique appuyé, plein de conviction, sur les chefs-d'œuvre qui font sa force, doit-il chercher dans les récents travaux de ses producteurs nationaux la somme d'efforts qui annonce le mouvement et la vie.

D'après toutes ces raisons, et la nouvelle tentative de M. Escudier fût-elle moins probante qu'il eût pu le désirer, il n'en restera pas moins acquis qu'après nous avoir fait apprécier *Aïda*, une grande œuvre, il continue sa mission rénovatrice en mettant de temps à autre à l'étude des ouvrages inédits ou inconnus parmi nous. Qu'il glane donc en Italie, où, si l'on en croit les échos parvenus jusqu'ici, la moisson peut être riche et abondante : il nous trouvera tout disposés à fêter avec lui ces agapes internationales.

Pour cette fois, c'est à un jeune auteur ignoré hier, aujourd'hui descendu dans l'arène, qu'il a ouvert les portes de son théâtre. Le nouveau venu n'est pourtant pas un compositeur italien, mais bien un fils de cette terre créole où la musique semble tout à la fois plus passionnée, plus rêveuse, plus primesautière et moins civilisée que dans nos zones tempérées. M. Gaspar Villate a vingt-six ans ; il est Cubain et a étudié quelque temps au Conservatoire de Paris. Doué d'un certain tempérament musical, il semble écouter plutôt les conseils du *proprio motu* que de la science, ce qui fait que, dans son style, certaines inspirations réelles coudoient certaines inexpériences. Malheureusement, ce manque d'équilibre ne parvient pas à se faire pardonner en présentant une dose suffisante d'originalité. C'est un adolescent qui grossit sa voix afin qu'on le prenne pour un homme, mais qui ne peut convaincre, parce qu'il ne trouve à dire que des puérilités. La banalité du langage n'étant pas rehaussée par l'élévation des pensées, ce qui en résulte se traîne péniblement d'acte en acte et de morceau en morceau, effleurant tous les styles, côtoyant toutes les personnalités depuis Donizetti jusqu'à Verdi, qui en reste cependant le principal inspirateur, empruntant à Meyerbeer quelques rhythmes tels que le *pif, paf, pouf* des *Huguenots*, et, finalement, se lançant quelquefois jusque sur les terres germaines, comme pour fredonner, avec la lyre nuageuse de Wagner, quelques échos de mélodies havanaises. Si M. Gaspar Villate épurait sa manière d'écrire, rejetant les vulgarités ainsi que les originalités conventionnelles comme son chœur des conspirateurs, s'il cherchait à laisser à son orchestre la franchise des timbres pour en éviter le fouillis, s'il mettait plus de naturel pour trouver l'expression véritablement dramatique, s'il abusait moins des sonorités violentes, peut-être parviendrait-il à développer une certaine personnalité dont quelques éclairs ont pu donner une excellente idée. M. Villate est bien jeune, et l'avenir est à lui, comme à tous les travailleurs persévérants et courageux.

L'action de *Zilia* se passe à Venise. Le premier acte nous présente la fille du chef du conseil des Dix aimant en secret le jeune et vaillant général Gallieno, qui revient vainqueur d'une glorieuse expédition. D'un autre côté, une dangereuse et vindicative courtisane, insultée par le brillant triomphateur, a juré sa perte. Au second acte, nous apprenons que le héros du jour n'est autre que le dernier descendant du doge Marino Faliero, décapité pour avoir résisté au terrible conseil des Dix. Sous un nom supposé, lui, le banni, il est arrivé aux honneurs, n'ayant pour but que la réhabilitation de son ancêtre martyr, réhabilitation qu'il réclame comme prix de sa vaillance. Non-seulement le conseil refuse, mais il livre le sauveur de la république aux poignards de ses *bravi*. Celui-ci se dérobe alors, suivi de la courtisane Marcella, qui, —

souvent femme varie, — se met subitement à aimer le pauvre proscrit.

Le troisième acte nous transporte chez les Uscocques en révolte contre Venise. Gallieno est à leur tête, gagnant batailles sur batailles, lorsque, au milieu des prisonniers, apparaît Zilia, fidèle à son unique amour. Le chef des Uscocques, ému, se laisse enfin toucher; mais Marcella, jalouse à bon droit, jure de nouveau de se venger. Au quatrième acte, nous revenons à Venise. Pourquoi? Comment? Que fait cela à l'affaire? Tout semble perdu. Gallieno est prisonnier; Marcella, soupçonnée, va être mise à la torture, mais Zilia rappelle à son père un serment par lequel il s'est engagé à « faire de ses rêves une réalité. » Dès lors le farouche chef du terrible conseil pardonne à tout le monde, et le drame finit comme une ancienne comédie du Gymnase.

Cette pièce, peu charpentée et encore moins écrite, offrait cependant au compositeur une suite de situations dramatiques capables de l'inspirer. N'est-ce pas là tout ce qu'on demande d'habitude à un libretto italien? Le célèbre *Trovatore* lui-même est-il beaucoup plus compréhensible? La vraisemblance n'a rien à faire ici et les caractères bien étudiés deviennent superflus quand on se contente de sentiments violents et forcés. Acceptons donc la pièce pour ce qu'elle vaut et retournons à la musique, car si nous venons d'en faire le procès, il est juste maintenant d'y rechercher avec soin et impartialité les qualités qu'elle peut avoir ainsi que les fragments dignes de fixer l'attention.

Pas d'ouverture; à peine une introduction de quelques mesures. Il semble d'ailleurs que cette pauvreté symphonique soit de parti pris, puisque pour les trois derniers actes le rideau se lève chaque fois sur le premier accord. Un chœur de jeunes filles, écrit d'une façon problématique pour les voix, commence la partition. Nous passerons rapidement sur un air de Zilia, d'un goût fort contestable, pour arriver au duo entre le père et la fille, dans lequel la jolie mélodie du Serment est malheureusement suivie d'une strette vraiment trop singulière. Un autre grand duo, chanté par Marcella et Orseolo, le chef du conseil des Dix, n'offre de remarquable qu'une phrase assez piquante de la courtisane : *Se un cero al diavolo.*

Le second acte est ouvert par un chœur de sbires ou d'espions affectant les allures de conspirateurs. Cette page est une grosse erreur du musicien. Inchantable, ambitieux de rhythme et de modulations, ce chœur incompris friserait volontiers le grotesque. Le compositeur se relève heureusement dans la marche du cortége. Là, du moins, s'il n'y a pas beaucoup d'invention, on peut constater une manière sonore d'écrire les voix et l'orchestre, et la phrase principale s'y présente large et noble. Un bel ensemble, bien sonnant et de mélodie distinguée, se trouve intercalé dans cette grande scène. Après cette avalanche de cuivres et de grosse caisse, l'acte se termine petitement par un trio de mouvement rapide qui, grâce à la fougue des chanteurs, a produit un assez réel effet.

Le troisième acte est peut-être le mieux doté. Il débute par un lamento fort coloré, admirablement dit d'ailleurs par Mlle Sanz. Le caractère en est tout à la fois rempli de poésie et de passion, et l'on peut beaucoup attendre du musicien qui l'a écrit. Arrive ici le *pif, paf.....* nous voulons dire le récit de la bataille; puis l'air du ténor, bissé, eu égard à la grande manière dont Tamberlick l'interprète, et enfin un quatuor, d'abord sans accompagnement, qui reste assurément une des meilleures choses de la partition. Les voix y sont parfaitement groupées, et l'effet en est juste et sonore, sans emphase et sans cris.

Dans le quatrième acte, peu de chose : un joli cantabile de baryton, chanté dans la perfection par Pandolfini, et le retour de la mélodie du Serment. Le reste y est un peu diffus, les ritournelles enjambant sur les phrases vocales et les contre-chants n'y étant pas toujours d'un très-pur contre-point. Il semble que le dénoûment de la pièce, finissant par un non-sens, n'ait pas suffisamment inspiré le compositeur.

Tamberlick a vraiment eu des mouvements dramatiques et des effets de voix dignes de ses plus beaux jours. D'un grand artiste il reste quand même quelque chose. Pandolfini s'est montré irréprochable. Mlle Sanz a été à juste titre la lionne de la soirée, et Mlle Litta a prêté ses qualités charmantes au personnage un peu effacé de Zilia. N'oublions pas M. Nannetti qui, dans le récit de la bataille, a su développer sa belle voix et son excellente diction.

Enumérer tous les *bis* de cette première soirée serait un travail d'Hercule; nous y renonçons. Mais notre devoir d'historien nous oblige à dire que, par deux fois, M. Gaspar Villate, traîné peu charitablement par ses interprètes, a dû se présenter sur la scène pour recueillir lui-même les palmes de son triomphe. Nous engagerons ceux qui ont pu s'en étonner à se munir à l'avance, pour de semblables solennités, d'un acte provisoire de naturalisation italienne. Ils trouveront alors tout simple de bisser la moitié des morceaux, de faire relever le rideau trois ou quatre fois après chaque acte, et de jeter un pavé en guise de couronne sur la tête d'un pauvre auteur qui n'en peut mais.

PAUL BERNARD.

---

## SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE.

*Premier concert (51e année). —Dimanche 2 décembre 1877.*

Si l'existence de la Société des concerts était comparable à une vie humaine, fragile et précaire par nature, on pourrait lui faire ce mauvais compliment qu'elle est d'ores et déjà du mauvais côté de la centaine. Le cap du demi-siècle est doublé! Mais il est suffisamment prouvé que les années ne font qu'affirmer sa vitalité et fortifier son prestige. C'est l'Académie française de la musique.

De même que la vénérable fondation de Richelieu, la Société des concerts a reçu, ou s'est donné, une mission avant tout conservatrice; le rôle lui convient, et elle s'en montre très-pénétrée. Comme ce conservatisme est une des conditions de sa supériorité et qu'elle-même a quelque raison d'y voir une garantie pour son avenir, on ne saurait raisonnablement le lui reprocher; toutefois, il est de son devoir et de son intérêt bien entendu de ne pas l'outrer. Si, d'un côté, c'est manquer de bon sens que de lui réclamer toujours du nouveau, de l'autre, il nous semble que, même lorsqu'elle n'en donne pas, elle pourrait quelquefois *corser* davantage ses programmes et en rendre l'attrait plus vif pour le musicien. Nous n'y aurions vu, par exemple, aucun inconvénient dimanche dernier.

Certes, nous écouterons toujours avec le même intérêt, avec le même plaisir esthétique la symphonie en *si bémol* de Beethoven, les chœurs d'*Elie*, les ballets d'*Iphigénie en Aulide*, ainsi que ce beau motet *Adoramus te*, de Palestrina, exécuté une seule fois l'année dernière, et la seule œuvre du vieux maître romain que la Société ait jamais fait entendre. Mais nous trouvera-t-on trop exigeants si nous demandons qu'à ces impressions-là, nobles et saines s'il en fut, il s'en ajoute, à dose modérée, d'autres avec lesquelles nous soyons un peu moins familiers? — Nous entendons d'ici la réponse : « On vous a donné dimanche une nouvelle symphonie! » En effet, nous avons eu la première audition (la seconde, si l'on s'en rapporte à quelques anciens abonnés dont les souvenirs remontent à 1845) d'une symphonie de Haydn, en *ut*, non cataloguée jusqu'ici. Du vieux neuf, comme on voit. Assurément, le vieux neuf n'est pas toujours à dédaigner, et le *papa* Haydn est assez riche d'imagination, de sensibilité et de savoir-faire, — disons même de génie, le mot sera souvent justifié, — pour que l'annonce d'une œuvre inédite de lui (annonce officieuse, car le programme était à cet égard on ne peut plus laconique, comme cela lui arrive trop souvent) nous laissât indifférents. Eh bien, nous le constatons avec quelque regret, il y a eu désappointement. La

valeur musicale de cette symphonie en *ut* est assez mince, sauf peut-être dans le finale, où il y a de la verve, de l'élégance et même de l'imprévu; et si l'andante a eu les honneurs du *bis*, nous en complimentons le premier hautbois, M. Gillet, dont le talent y trouve à se faire apprécier, et la Société, qui augmente son répertoire d'un morceau à succès. Mais l'œuvre, dans son ensemble, nous a appris peu de chose; elle n'a surtout fait sortir personne de ce cycle d'impressions nobles et saines,—*sicut supra*, — que l'on aime à franchir de temps à autre, parce qu'on sait qu'au delà il en existe d'autres, un peu différentes, mais non moins saines et non moins nobles. Ce n'était d'ailleurs pas ce qu'on attendait d'elle.

Comme une entrée en campagne n'a pas absolument besoin d'être éclatante pour produire plus tard de bons résultats, nous n'insisterons pas davantage sur ce premier concert, auquel on ne peut reprocher, après tout, que sa ressemblance avec beaucoup d'autres. Ajoutons que l'exécution, elle aussi, est toujours semblable à elle-même, c'est-à-dire aussi précise, aussi nette, aussi chaleureuse, aussi fine dans les détails qu'on peut le désirer. La Société, nous en sommes certains, n'oubliera pas qu'il lui reste à nous faire connaître *le Paradis et la Péri* de Schumann, la symphonie en *ut* de Schubert, et d'autres œuvres non-seulement intéressantes, mais encore célèbres hors de nos frontières, sans parler du contingent que pourront fournir les compositeurs français contemporains. Des bonnes intentions du comité et des vœux de la partie vraiment musicale du public il sortira, on a droit de l'espérer, quelque chose de conforme aux intérêts de l'art et de satisfaisant au point de vue du progrès.

Ch. Bannelier.

---

## SAMSON ET DALILA

Opéra biblique en 3 actes de M. Camille Saint-Saens, Représenté pour la première fois au théâtre de Weimar le 2 décembre 1877.

—

Nous empruntons à *l'Indépendance belge* une grande partie du compte rendu qui lui a été adressé sur cette représentation, dont le succès, comme on le verra, a été très-grand. Nous nous félicitons vivement de ce résultat, tant pour M. Saint-Saëns que pour l'école française, dont il est un si brillant représentant, — tout en n'admettant que sous bénéfice d'inventaire, non pas les éloges du correspondant de *l'Indépendance*, qui sont certainement très-mérités, mais le point de vue critique auquel il s'est placé. En pareille matière, on ne saurait être trop circonspect, et, sans prendre parti, puisque nous ne connaissons pas l'œuvre remarquable dont l'Allemagne a eu la primeur, nous réservons notre jugement sur ses tendances, sa portée et son style jusqu'au moment désiré où nous pourrons l'entendre sur une scène française.

---

..... Faut-il raconter le sujet de ce drame biblique et lyrique de Samson et Dalila (on écrit ici *Delila und Simson*)? La légende est bien connue, mais elle a été légèrement modifiée par l'auteur du livret, M. Ferdinand Lemaire, dont le musicien est le cousin et un peu aussi le collaborateur scénique. La Dalila de leur poëme, élégamment traduit par M. Richard Pohl, n'est plus seulement la cupide courtisane follement aimée par Samson, qui en aima bien d'autres; — voir à ce sujet la Bible, qui ne dissimule aucune des faiblesses de ce juge d'Israël, — elle est proche parente de la veuve de Béthulie. Vicieuse assurément, elle est encore plus fanatique, et venge le dieu Dagon à la façon de Judith sauvant le peuple de Jéhovah. Elle est surtout étonnamment désintéressée, et quand le grand prêtre du dieu des Philistins lui offre, sans compter, toutes ses richesses, elle repousse avec hauteur cet ignominieux marché.

Qu'importe à Dalila ton or,
Et que pourrait tout un trésor,
Si je ne rêvais la vengeance?
Toi-même, malgré ta science,
Je t'ai trompé par cet amour.
Samson sut vous dompter un jour,
Mais il n'a pu me vaincre encore,
Car autant que toi je l'abhorre.

Cette transformation du personnage principal a pour but, apparemment, de le rendre moins antipathique, en écartant la question d'argent et en purifiant par la religion l'infamie de sa trahison. La Dalila du peintre Gallait, recevant le prix de son crime, et subissant aussitôt non-seulement la cuisante douleur du remords, mais peut-être aussi le regret de l'amour trahi, aurait pu fournir à l'opéra un caractère plus conforme à la donnée biblique une héroïne plus vraie, plus humaine et non moins dramatique. Mais ne chicanons pas les auteurs sur le thème qu'ils ont choisi. Prenons le livret tel qu'il est. Maintenant vous le voyez d'ici, il ne vous reste plus qu'à en suivre pas à pas le développement musical.

Après quelques mesures de prélude qui font pressentir les patriotiques désespoirs du peuple d'Israël..., vous croyez peut-être que le rideau se lève? Eh bien, non, il ne se lève pas. On entend d'abord derrière la toile une sorte de déploration antique, la prière des Israélites suppliant le Seigneur de prendre en pitié leur abaissement et leurs larmes. Il y a dans ce chœur voilé un effet de mystère qui s'impose d'emblée à l'attention de l'auditoire. Le rideau ne se lève qu'au troisième mouvement, plus agité, plus rapide, qui amène une fugue à quatre voix magistralement conduite et d'une imposante allure.

Samson interrompt les supplications du peuple et s'efforce de ranimer son courage. Il y réussit, et si bien qu'aux larmes de tout à l'heure succède une fanfare vocale, inspirée, pleine de vigueur et d'éclat, où les voix des femmes, dominant celles de leurs époux et de leurs frères, sonnent comme la trompette de Jéricho. Attirés par le bruit, Abimélech et ses Philistins viennent insulter aux espérances renaissantes des Juifs. La provocation d'Abimélech, dont les intentions méprisantes et injurieuses sont soulignées par les rhythmes ironiques de l'orchestre, est vertement relevée par Samson sur un thème préparatoire en *ut* mineur, qui aboutit bientôt après à un hymne éclatant en *si bémol* majeur, exposé par le héros et repris à l'unission par le chœur. Cette scène, dont la vivacité contraste avec l'abattement du début, a un résultat assez inattendu. Abimélech, furieux, se jette sur Samson pour le tuer, mais, rapide comme l'éclair, Samson lui dérobe son glaive, et, sans commentaire, le lui passe à travers la poitrine. On s'étonne que les Philistins, qui pourtant sont en nombre et bien armés, ne fassent pas sur l'heure payer cher aux Juifs ce coup d'épée de leur juge. Mais non, Samson et les siens se retirent en bon ordre, et les Philistins se contentent de pleurer leur chef, dont le grand prêtre ordonne les funérailles et rumine la vengeance. Abimélech n'est plus. Entre nous, personne ne le regrette.

Tout cela s'est passé la nuit: voici le soleil qui se lève sur une série ascendante d'accords parfaits d'une radieuse clarté. Les vieux d'Israël remercient le Seigneur d'avoir soutenu le bras du vainqueur de Samson. Leur thème, d'une simplicité voulue, d'une gravité commandée non-seulement par la couleur locale et par le sentiment religieux dont ces vieillards sont pénétrés, mais encore par la nécessité de faire repoussoir au chœur voluptueux des Philistines qui paraîtront tantôt, est une sorte de choral qui rappelle à la fois les chants de la synagogue et les cantilènes mystiques de saint Ambroise. Vous devinez tout le parfum que ce plain-chant ajoute au motif printanier, féminin et sensuel des Philistines, qui s'avancent avec Dalila, les mains chargées de guirlandes de fleurs sous prétexte de couronner les guerriers victorieux, mais en réalité pour les attirer dans leurs filets, à commencer par Samson, sur qui Dalila a jeté son dévolu. Il est charmant, ce motif; il monte à la tête, et abstraction faite de Dalila, on s'explique à merveille que Samson se laisse prendre à cette mélodie capiteuse qui l'enivre, tandis que les guirlandes fleuries de l'accompagnements ymphonique l'enlacent de leurs dessins caressants.

Après le chant la danse, et quelle danse! une danse de prêtresses! Vous savez ce que devient la danse quand les prêtresses s'en mêlent. Rappelez-vous les nonnes de *Robert*. Les Philistines de *Dalila* sont de petites chattes sémites qui dansent en sourdine, faisant patte de velours, mais laissant entrevoir la pointe de leurs griffes roses. Cet air de danse, toujours bissé aux concerts du Châtelet, est populaire à Paris. Il a été très-goûté ici, quoique le quatuor, trop peu nombreux malheureusement, se soit vu obligé de enlever les sourdines.

La cuirasse herculéenne de Samson est déjà entamée quand Dalila, pour l'achever, lui dépeint dans un langage d'une séduisante langueur les ivresses qu'elle lui réserve. Le juge d'Israël n'y résistera pas.

En vain, un Mentor anonyme qui le surveille de près s'évertue à le tenir en garde contre le caractère satanique de cette femme au parler plus doux encore que le visage. Samson est pris, et le rideau tombe sur un geste qui accuse le trouble de son âme et annonce sa défaite prochaine.

Le cachet de ce premier acte est celui de l'oratorio, moitié religieux, moitié dramatique. La gravité domine dans le premier tiers de ce prologue, dans le second l'élan belliqueux, dans le dernier la séduction. Il y a là, comme vous voyez, trois notes bien distinctes, et qui se font mutuellement valoir. Habitués au public parisien, public parfois guindé, mais généralement impressionnable et qui ne demande qu'à aller, les amis qu'avait attirés cette première s'étonnaient du calme, tranchons le mot, de la froideur de l'auditoire weimarien pendant ce premier acte. Tout prêts à éclater en applaudissements sincères, par exemple après l'hymne belliqueux du peuple, après la danse, après le chant de Dalila, ils se sentaient gelés par le silence qui semblait maintenir au-dessous de zéro la température de la salle. Ce silence, ce calme, cette froideur n'étaient qu'un excès de conscience dans l'attention respectueuse pour l'œuvre. On s'en est aperçu aux chaleureux bravos qui ont retenti dès le baisser de la toile et ramené par deux fois sur la scène les deux principaux interprètes. Si excellente que puisse être une interprétation, l'on ne se donnerait pas la peine de la fêter à deux reprises si l'œuvre interprétée n'avait pas fait plaisir. Le premier acte avait lancé le succès, qui devait aller crescendo jusqu'au dénoûment.

Le second acte n'a plus rien de l'oratorio, même dramatique. Nous sommes dans la vallée de Sorek, dans le parc de Dalila. Les bruissements de l'orchestre annoncent l'orage qui éclatera vers le milieu de l'acte. Dalila ne doute pas de la prochaine arrivée de Samson. Comment s'y prendra-t-elle pour lui arracher le secret de sa force invisible? Inutile de l'y exciter. Le grand prêtre pourtant croit devoir la prêcher, mais elle a bientôt fait de le tranquilliser, et après un duo que cette double haine anime d'une passion sauvage, il s'éloigne enchanté, sûr de sa complice. Samson ne vient pas... Le voici. Dalila s'élance vers lui, et alors commence un grand duo qui ne serait pas sans analogie de situation avec celui du second acte de *Tristan et Iseult*, si l'amour de Dalila était aussi sincère que la tendresse dont le philtre de Brangäne a inondé la fiancée du roi Mark; un duo moins long, mais très-développé, qui fait passer les personnages et les spectateurs par des alternatives de doute et de remords, de passion feinte et de réelle ardeur, de désirs brûlants, d'excitantes caresses et d'énervante extase, admirablement exprimées par la musique qui se plie avec une rare souplesse à toutes les impulsions de ce drame d'amour et d'hypocrisie. Le compositeur ne s'était pas encore élevé aussi haut, et sans faire tort à son œuvre déjà si considérable et si intéressante à tous égards, on peut dire que ses premières productions dramatiques ne présageaient pas un tel élan. Plusieurs pages de ce chapitre essentiel de la partition sont vraiment de toute beauté, notamment le passage en *si* majeur: « Un dieu plus puissant que le tien », et l'épisode capital en *ré bémol:* « Mon cœur s'ouvre à ta voix. » Ou je me trompe fort, ou ce duo fera son chemin dans le monde, entraînant avec lui la partition tout entière, qui lui doit beaucoup sans doute, mais qui a de quoi payer sa dette. Les artistes rappelés trois fois, le compositeur obligé de paraître sur la scène, voilà qui vous indique à quel diapason d'enthousiasme s'était monté depuis le premier acte l'intérêt sympathique de l'auditoire.

J'oubliais de vous raconter la fuite savante de Dalila, bientôt rejointe dans la coulisse par Samson, qui, lui ayant livré son secret pour satisfaire la curiosité de cette Elsa de la trahison, est garrotté et aveuglé par les Philistins apostés pour le saisir au premier appel de sa maîtresse. Mais vous savez tout cela depuis l'école primaire.

Le troisième acte se compose de deux tableaux.

D'abord la prison de Samson, qui, tournant sa meule, déclame un lamentable monologue auquel font écho, à la cantonade, les plaintes du peuple que sa faiblesse a perdu. En dépit du splendide duo que nous venons d'entendre, ce monologue, empreint d'une tristesse navrante, est une des plus belles pages de l'opéra, et il a fait une impression profonde.

Le décor change. Intérieur du temple de Dagon. A la gauche du spectateur, la statue du dieu et la table des sacrifices. Au fond, les deux colonnes qui supportent la clef de voûte du temple. Sur les gradins qui entourent la scène, le grand prêtre et les chefs philistins, Dalila et ses femmes, et la foule des soldats et du peuple. Dans le lointain, la ville de Gaza éclairée par le soleil levant. Décor réussi, costumes étincelants, groupes nombreux, mise en scène très-soignée, une fête pour les yeux.

Tout cet acte, à part l'écroulement final auquel vous vous attendez un peu, j'imagine, est un tourbillon de bacchanale religieuse, d'une gaieté folle et d'un irrésistible entrain. Le dieu Dagon est un dieu bon vivant dont le culte n'a rien d'austère. Il se plaît aux orgies échevelées, et les mystères vertigineux qu'on célèbre en son honneur et gloire sont de gigantesques saturnales qui se passent très-bien de catacombes. Cette frénésie de fanatisme sensuel est rendue par le musicien avec une sorte de furie nerveuse qui bientôt s'empare du public, surexcité par les titillations d'un rhythme qui se livre aux caprices les plus fantasques autour d'un *fa* dièse dont la tonalité persistante, obstinée, est comme l'idée fixe de cette folie religieuse et bachique.

Samson aveugle, enchaîné, est là qui sert de cible aux railleries du chœur. Dalila le raille à son tour, reprenant, pour les profaner, les thèmes amoureux du second acte dont son ironie cruelle altère le rhythme et la mélodie. C'est-là parodie de l'amour, après l'hypocrisie de l'amour. Et la bacchanale se remet à tourbillonner de plus belle. Samson n'est qu'un niais, il ne le sait que trop, mais il a recouvré dans la misère et l'opprobre sa force des anciens jours. Il se place entre les deux colonnes et... vous savez le reste. Le temple s'écroule et la toile tombe. Nouveau rappel pour les artistes qui, interprètes fidèles des acclamations de la salle, ramènent pour la seconde fois sur la scène l'auteur de la partition. A Paris, ces exhibitions personnelles seraient mal prises. Ici, il serait malséant de s'y soustraire.

... L'influence wagnérienne se reconnaît, dans cette partition, à la façon de comprendre l'opéra et de caractériser les personnages par des motifs typiques qui les désignent à l'auditoire, reparaissent et s'éloignent avec eux, ou bien encore évoquent leur souvenir dans l'orchestre, alors même qu'ils ne sont pas en scène. Dans *Dalila*, les motifs caractéristiques sont fortement frappés; ils ont bien la physionomie des personnages dont ils fournissent le signalement; ils se prêtent à toutes les péripéties de l'action, à tous les mouvements du drame. Les motifs de situation ne colorent pas moins énergiquement les épisodes saillants qui mettent ces personnages en présence les uns des autres. Le compositeur a étudié Wagner, il l'a compris, mais à sa manière. Il faut le féliciter surtout de n'avoir pas à se reprocher une seule réminiscence wagnérienne, tant mélodique que rhythmique ou instrumentale. On pourra classer l'auteur de *Dalila* parmi les disciples éclairés et libres de Liszt et de Wagner, mais non dans le *servum pecus* des imitateurs.

L'exécution de cette œuvre a été vraiment remarquable. Songez qu'il n'y a pas eu plus de deux répétitions d'ensemble et que l'ouvrage a été monté en six semaines. On pourrait citer plus d'un théâtre où l'on a plus de temps, plus de monde et plus d'argent; on n'en citerait pas beaucoup qui obtiennent, tout compte fait, un résultat plus satisfaisant et plus artistique. Les chœurs ne chantent pas toujours juste; ils auront plus d'assurance à la seconde représentation. Mais dès à présent ils sont à leur affaire; ils jouent, ils prient avec conviction, pleurent de vraies larmes, et rient pour tout de bon. Ils croient que c'est arrivé. Dalila, — Mlle von Müller, — a une très-jolie voix de mezzo-soprano, dont les inflexions tendres sont tout à fait charmantes. Samson, — M. Ferenczy, un ténor au timbre franc et sonore, — a le physique et l'intelligence du rôle. Abimélech est mort, n'en parlons plus, mais saluons dans le grand prêtre un artiste de race, M. Milde, chanteur habile dont le talent soutient une voix sexagénaire, comédien intelligent qui compose ses rôles et leur imprime un caractère poétique. L'orchestre, enfin, manœuvre avec une merveilleuse sûreté. Le quatuor, ai-je dit, n'est pas aussi nombreux qu'on le voudrait à certains moments, mais il rachète son insuffisance numérique par la vigueur de l'attaque et la justesse des nuances. Nous y retrouvons du reste des virtuoses bien connus, le violoniste Kömpel, le violoncelliste Grützmacher. L'harmonie, cuivres et bois, est au grand complet, et les timbales sont tenues par un musicien. Quant au chef, M. Édouard Lassen, vous le connaissez. Il a le calme, la solidité, l'autorité; il tient son orchestre dans la main et lui inspire une confiance qu'il lui rend d'ailleurs à juste titre. Une grande part du succès lui revient de droit.

---

## REVUE DRAMATIQUE.

En 1855, quand on essayait d'opposer Mme Ristori à notre grande Rachel, on remarquait à côté de la célèbre tragédienne italienne un artiste au jeu simple, correct et sincère; c'était

Salvini. Le succès de ce modeste acteur n'était pas aussi bruyant que celui de la Ristori : pour les délicats, il était aussi réel.

Salvini nous revient (pour quelques jours seulement) avec un talent plus sûr, plus mûri. Son émotion et sa douleur sont vraies, sa passion est profonde, sa jalousie humaine. C'est un grand tragédien, au jeu puissant et entraînant; il est Othello, il est Hamlet, il est l'admirable interprète de Shakespeare. Le Théâtre-Italien lui devra quelques belles soirées.

= Le nouveau drame de l'Ambigu commence la veille de la bataille de Fontenoy, et la seconde partie du prologue se passe sur le champ de bataille. *Une Cause célèbre* n'est pourtant pas une pièce militaire, mais un drame poignant comme savent les faire MM. d'Ennery et Cormon.

Jean Renaud, poussant une reconnaissance aux avant-postes, se dirige vers un fossé, attiré par les gémissements d'un certain comte de Mornas, qu'un bandit du nom de Lazare vient de frapper mortellement, et qui lui confie un coffret contenant des papiers de famille et des bijoux, et lui fait don d'une bourse contenant trois cents louis d'or. Jean court remettre ce dépôt et ce cadeau à Madeleine, sa femme, qui habite à quelques pas de là, puis il va rejoindre son régiment.

Or Madeleine meurt assassinée, précisément cette même nuit! Le meurtrier, est-il besoin de le dire? n'est autre que Lazare, l'infâme Lazare, qui force sa victime, le couteau sur la gorge, de répondre à l'enfant qui appelle et qui pleure dans la chambre voisine : « Je suis avec ton père! » Et Jean Renaud, accusé d'avoir tué sa femme, est reconnu coupable d'après le témoignage de sa propre fille!!! — Mais, grâce à une action d'éclat accomplie récemment, il échappe à la mort; on le condamne aux galères.

Douze ans après, nous retrouvons Adrienne, l'enfant de Jean et de Madeleine, adoptée par le comte d'Aubeterre, qui prononça la sentence contre Jean Renaud. Un convoi de forçats s'arrête devant le parc du comte. La prétendue Mlle d'Aubeterre éprouve de la pitié, de la sympathie même, pour un de ces malheureux, et des souvenirs d'enfance semblent s'éveiller en elle... De son côté, le forçat tressaille à certaines questions... Bref, Jean Renaud et sa fille se jettent dans les bras l'un de l'autre.

Après de nouvelles péripéties qui font verser bien des larmes, Lazare reparaît; il se fait passer pour le comte de Mornas, mais il est bientôt dénoncé par Mlle de Mornas, qui, se sentant peu de tendresse pour ce soi-disant père, a cherché les preuves de son imposture et les a trouvées. Le crime ne tarde pas à être puni et la vertu réhabilitée.

Cette analyse sommaire ne peut donner qu'une imparfaite idée d'un très-beau drame, rempli d'incidents attachants et conduit avec une habileté consommée. Les artistes ont partagé le grand succès des auteurs. Dumaine, très-remarquable, Vannoy, Mlles Suzanne Lagier, Marie Vannoy et Lina Munte ont été plusieurs fois rappelés.

= Le défilé des revues commence avec celle des Menus-Plaisirs, qui a pour titre : *les Menus plaisirs de l'année*, et pour auteur M. Clairville.

Le compère est le joyeux Dailly; l'étoile est Thérésa, qui fait rire avec *la Femme-Canon* et qui émeut dans Gervaise de *l'Assommoir*.

Parmi les jolies femmes, on contemple la belle Mlle Angèle, dans différents costumes qui lui vont à ravir, et Mlle Gabrielle Gauthier, qui a dû répéter un piquant couplet et l'a redit avec la même originalité. Mentionnons les amusants comiques Guyon et Daniel Bac ; citons encore Mlle Berthe Legrand, dans son excellente imitation de Céline Chaumont, et Mlle Stella.

En somme, pièce amusante, enlevée avec une verve diabolique, et montée avec un luxe parfois féerique.

ADRIEN LAROQUE.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : dimanche, *les Huguenots;* lundi et vendredi, *le Freyschütz* et *le Fandango;* mercredi, *la Reine de Chypre.*

A l'Opéra-Comique : *Cinq-Mars, l'Éclair, la Surprise de l'amour, le Pré aux Clercs, le Déserteur, le Nouveau Seigneur, les Noces de Jeannette.*

A l'Opéra-National-Lyrique : *Richard Cœur de lion, le Sourd, Si j'étais roi, Paul et Virginie.*

Au Théâtre-Italien : *la Sonnambula, Ziliu* (3 fois).

*** Il a encore été beaucoup écrit aux journaux, la semaine dernière, à propos de *Polyeucte.* De tout ce qu'ont fait savoir au public le librettiste et les éditeurs de cet ouvrage, nous ne voulons retenir qu'une chose : c'est que ces derniers se sont décidés à remettre la partition au directeur de l'Opéra, pour ne pas entraver la représentation; ils maintiennent toutefois, pour les porter plus tard devant qui de droit, leurs revendications contre les auteurs.

*** A l'occasion de la première répétition instrumentale de *l'Africaine*, M. Halanzier a présenté aux artistes de l'orchestre de l'Opéra leur nouveau chef, M. Ch. Lamoureux, par une lettre dont voici les principaux passages :

« Paris, le 28 novembre 1877.

» Messieurs,

» M. Deldevez m'ayant adressé sa démission le 1er juin dernier, j'ai dû pourvoir à son remplacement quand il m'a été demontré que sa détermination avait un caractère définitif.

» Mon choix s'est alors arrêté sur M. Charles Lamoureux, que j'ai l'honneur de de vous présenter aujourd'hui en qualité de premier chef d'orchestre.

» M. Charles Lamoureux, entre autres titres, avait à mes yeux celui d'avoir été nommé à l'élection second chef de la Société des concerts. Il y avait là une indication dont il m'a semblé que je devais tenir compte. C'est ce qui me donne l'assurance que l'avénement de M. Charles Lamoureux au poste de premier chef d'orchestre de l'Opéra sera considéré comme la confirmation d'une marque d'estime à lui donnée par MM. les artistes membres de la Société des concerts. »

N'est-il pas regrettable que ce soit précisément aux effets de cette marque d'estime que M. Lamoureux ait été obligé de renoncer, puisqu'en devenant chef d'orchestre à l'Opéra, il a dû donner sa démission à la Société des concerts?

*** Mlle Bilbaut-Vauchelet a débuté mercredi à l'Opéra-Comique, dans le rôle d'Isabelle du *Pré aux Clercs.* Cette jeune artiste, qui est sortie du Conservatoire en 1875 après de beaux succès scolaires, ne se destinait pas au théâtre, qu'elle n'aborde qu'après deux ans d'hésitations. Elle est intelligente, bonne musicienne, douée d'une voix très-agréablement timbrée et souple. On lui a fait répéter l'air : « Souvenirs du jeune âge », et elle a chanté le grand air du second acte en véritable virtuose, malgré une émotion visible et bien naturelle. L'habitude des planches fera d'elle une de nos meilleures chanteuses légères; et, dès à présent, le succès qu'elle vient d'obtenir est du meilleur augure pour sa réussite dans le rôle de Prascovia de l'*Etoile du Nord*, qu'on lui destine.

*** L'Opéra-Comique reprendra, avant la fin du mois, *Bathylle*, de M. William Chaumet. On se rappelle que le succès de ce petit ouvrage, couronné au concours Cressent, avait été interrompu par la fermeture annuelle de la salle Favart.

*** Mlle Mendès débutera, à ce théâtre, dans l'opéra comique nouveau de MM. Sardou et Deffès, *Un Jour de noces.*

*** Aucun changement n'est survenu dans la situation du Théâtre-Lyrique. Nous ne mentionnerons que pour mémoire une proposition qui aurait été, paraît-il, sérieusement faite au ministère par M. Carvalho, et qui tendrait à réunir sous sa direction, *dans une même salle, à spectacle quotidien*, l'Opéra-Comique et le Théâtre-Lyrique : cela se constate, mais ne se discute pas. — M. Vizentini expose, dans une lettre adressée au ministre et dont voici quelques fragments, les efforts qu'il a faits pour mettre le théâtre dans une bonne voie, et leur infructueux résultat :

« En 1876, je touchai de l'État 198,000 francs pour réorganiser le Théâtre-National-Lyrique. Il m'en fallut dépenser, avant l'ouverture, 150,000. Afin de justifier la subvention et l'aide accordées à mon entreprise, je dus ouvrir le 5 mai jusqu'à l'été, c'est-à-dire à la plus mauvaise époque théâtrale qu'on puisse imaginer.

» Les difficultés furent telles, que le déficit alla en s'augmentant jusqu'à l'immense succès de *Paul et Virginie.*

» Dès cet ouvrage, je fus convaincu que la véritable plaie d'un théâtre lyrique, c'étaient les lendemains (dont les frais sont d'autant plus élevés que ces lendemains, en dépit de toutes tentatives, produisent un résultat négatif). Je vis les bénéfices de *Paul et Virginie* en partie absorbés par ces maudits lendemains.

» Je persévérai néanmoins, et j'arrivai, en juin dernier, à atténuer le passif du Théâtre-Lyrique de quarante pour cent.

. . . . . .

» Le mois de septembre fut désastreux. J'y fis 19,000 francs de recettes avec 120,000 francs de frais.

» Pourtant, en quatorze mois d'exploitation (sur dix-neuf d'existence), je montai vingt-cinq actes nouveaux : *Dimitri*, *le Magnifique*, *les Erinnyes*, *Paul et Virginie*, *le Timbre d'argent*, *la Clé d'or*, *Graziella*, *l'Aumônier du régiment*, *Raffaelo*, *Après Fontenoy*, *la Promise d'un autre*.

» Je repris aussi trente et un actes connus.

» Pendant dix-neuf mois, les recettes ont été de 1,476,000 francs, dont il faut déduire 134,279 francs donnés aux hospices (droit des pauvres). J'ai fait faire pour plus de 400,000 francs de matériel neuf. En un mot, le passif actuel dépasse 600,000 francs, et pourtant je reçus de l'État 198,000 francs en 1876, 177,788 francs en 1877, puis enfin 70,000 francs à valoir sur les 100,000 qu'il m'était permis d'espérer.

. . . . . .

» Mais, monsieur le ministre, tous ces efforts vont-ils être stériles ? un désastre serait-il la conséquence de ces deux années de travaux incessants ? »

M. Vizentini étudie ensuite les solutions possibles, et il en indique quatre, dont la première et la plus pratique serait d'aider le présent en faisant payer sur les fonds budgétaires les appointements du personnel pour le mois de novembre, soit 60,000 francs, et de sauver l'avenir en obtenant de la Chambre le vote d'une subvention annuelle de 300,000 francs, et de la Ville le dégrèvement de la moitié du loyer.

En attendant les événements, *la Statue* et *Gilles de Bretagne* sont activement répétés et passeront ce mois-ci.

*** Nous rendons compte plus haut de la première représentation de *Zilia*, qui a eu lieu le samedi 1er décembre au Théâtre-Italien.

*** On nous écrit de Lyon : « Modifié dans son cadre primitif, augmenté de hors-d'œuvre de plus d'habileté que d'imagination, *Cinq-Mars*, aujourd'hui grand opéra en cinq actes, a paru pour la première fois, samedi, 1er décembre, sur la scène de notre Grand-Théâtre. Comme je vous l'avais annoncé il y a un mois, Gounod, accompagné de ses collaborateurs, MM. Poirson et Gallet, est venu diriger les dernières répétitions; une chaleureuse ovation a salué son apparition au pupitre du chef d'orchestre. La salle était fort belle ; l'élite du public assistait à cette soirée, préparée par des études difficiles, à grande vitesse, lesquelles ont imposé à la direction, aux artistes, au chef d'orchestre Luigini, au personnel tout entier un énorme surcroît de travail, soirée qui comptera parmi les plus belles de la saison. Monter quelques mois après Paris, avec une distribution remarquable, avec la plus grande et la plus luxueuse fidélité de décors et de costumes, un ouvrage très-ardu d'exécution, qui ne compte pas moins de seize rôles et demande une mise en scène compliquée, voilà de la décentralisation astistique comme nous l'aimons et dont l'honneur revient à M. Aimé Gros. Jamais on n'avait fait ici plus vite et mieux. Le duo de Cinq-Mars et de de Thou au 1er acte, la cantilène de Marie, l'archaïque chanson de Fontrailles, le trio, ce superbe morceau scénique du second acte, l'air de Marion, la Sarabande, la Conjuration, la Chasse royale, etc.: toutes ces magnifiques pages brillant d'un vif éclat parmi bien des longueurs et des défaillances, ont été fréquemment interrompues par les applaudissements d'un auditoire dont les impressions, pour n'être pas toutes raisonnées, n'en ont pas moins de valeur. Le tableau de la prison a magistralement terminé cette véritable solennité musicale. Jamais nous n'avons vu pareil enthousiasme chez notre public naturellement froid et porté à la critique. — La soirée s'est achevée comme elle avait débuté, par une triple ovation à l'auteur, après un double rappel de ses excellents interprètes : Mmes de Stucklé, Durand-Durieu, Blainville, Naldi, charmante en berger chantant, le ténor Richard et le baryton Delrat, qui ont eu de bien beaux moments, Plançon, qui s'est habilement tiré du rôle ingrat du père Joseph, etc. Au punch qui a suivi la représentation, le président du conseil municipal a remercié le compositeur, au nom de la ville de Lyon, d'être venu diriger lui-même son opéra. M. Gounod a répondu modestement par quelques mots de félicitation dans lesquels il a su comprendre tous ceux qui lui avaient valu, a-t-il dit, un succès dont il était fier. — Trois autres représentations données au courant de la semaine n'ont fait qu'assurer le succès de *Cinq-Mars*; dès aujourd'hui, on peut affirmer que cette œuvre, non moins riche en beautés nouvelles dignes de *Faust*, qu'en réminiscences dans lesquelles, d'ailleurs, le compositeur ne fait que s'inspirer de lui-même, que cette œuvre où, en somme, le caractère sombre du sujet gagne beaucoup en unité dramatique par la substitution de récitatifs au dialogue parlé, fournira à Lyon une longue et fructueuse carrière. »

*** Encore un théâtre détruit par le feu. Dans la nuit de lundi dernier, un incendie, dont rien n'a pu arrêter les progrès, a dévoré le Teatro Alfieri, de Gênes.

---

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

—

*** Le second concert du Conservatoire a lieu aujourd'hui à deux heures, avec le même programme que dimanche dernier.

*** Une saltarelle nouvelle de M. Ch. Gounod, pour orchestre, a été exécutée dimanche dernier au concert populaire. C'est un morceau dont le premier thème a de l'originalité et du caractère, et qui est bien conduit et brillamment orchestré; mais la partie du milieu n'a pas le même intérêt ni la même vigueur d'allures que le début et son développement. Cette tarentelle a été bien rendue par l'orchestre et fort applaudie. — Dans la même séance, on a entendu le quintette de Schumann pour piano et instruments à cordes, exécuté par M. Théodore Ritter et tous les artistes du quatuor. Que la partie de piano de cette belle œuvre ait été supérieurement interprétée, que les autres instruments aient concerté avec elle dans un excellent ensemble, on se l'imagine aisément ; ajoutons que le succès n'a rien laissé à désirer. Mais nous continuons à blâmer ce genre d'exécution, par la double raison que la musique de chambre n'est pas à sa place dans ces grands concerts symphoniques, et que l'équilibre entre les sonorités n'y existe plus, le piano restant seul en présence d'une masse de plus de soixante instruments à cordes.

*** Programme du huitième concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Deuxième, troisième et quatrième parties de *Roméo et Juliette* (Berlioz) : *a*) Roméo seul ; *b*) Nuit sereine, le Jardin de Capulet, Scène d'amour ; *c*) Scherzo ; — 2° Adagio du septuor (Beethoven) ; — 3° Concerto pour violoncelle, 1re audition (Ed. Lalo), exécuté par M. Fischer ; — 4° Symphonie en *ut* majeur, n° 30 (Haydn).

*** Le piano avait la part belle au programme du sixième concert du Châtelet. On a entendu d'abord Mlle Jane Debillemont et son maître Alfred Jaëll exécuter l'impromptu de Reinecke pour deux pianos sur *Manfred* de Schumann ; puis Mlle Debillemont a joué, avec l'orchestre, une rhapsodie hongroise de Liszt, la plus brillante et celle qu'affectionnent particulièrement les virtuoses. L'impromptu a été joué avec un parfait ensemble et des nuances délicates, mais dans un mouvement trop rapide pour le caractère du morceau, du moins tel qu'il s'exécute à l'orchestre. Peut-être est-ce Reinecke lui-même qui a indiqué cette allure précipitée, en vue de l'effet au piano; le blâme doit alors retomber sur lui, car c'est dénaturer la pensée de l'auteur que de lui donner cette physionomie. Mlle Debillemont a joué la rhapsodie avec beaucoup de brio, de sûreté et d'élégance ; on l'a vivement applaudie à plusieurs reprises et rappelée à la fin. — Un accueil sympathique a été fait à deux fragments de quatuor de M. Adolphe Blanc, agréables, sans prétention à la profondeur, mais mélodiques et bien écrits. — Le divertissement des *Erinnyes* de Massenet a provoqué les bravos habituels et même un *bis*. Constatons enfin une très-bonne exécution de la symphonie en *la* majeur de Mendelssohn.

*** Le programme du concert d'aujourd'hui, au Châtelet, se compose exclusivement de *la Damnation de Faust* (7e audition), dont les soli seront chantés par Mlle Vergin (Marguerite), MM. Talazac (Faust), Lauwers (Méphistophélès) et Carroul (Brander). L'œuvre de Berlioz sera encore exécutée dimanche prochain, 16 décembre.

*** Les concerts populaires d'Angers paraissent avoir été institués dans d'excellentes conditions. Nous avons rendu compte de leur inauguration, il y a six semaines ; le septième concert dominical a lieu aujourd'hui, 9 décembre, avec un programme que nos sociétés symphoniques parisiennes pourraient parfaitement s'approprier : ouverture de *Struensée*, concerto de violon de Beethoven, exécuté par M. Piédeleu, *Carnaval* de Guiraud, pièces de Massenet, de Boccherini, etc. L'orchestre, sous la direction de M. Gustave Lelong, fait preuve de sérieuses qualités et progresse tous les jours. Le succès semble si bien établi qu'on a pu fixer le terme de cette première saison de concerts au 1er avril prochain, c'est-à-dire à peu près à l'époque où finissent en général les campagnes symphoniques.

*** Une jeune cantatrice, Mlle Stella Corva, lauréate du Conservatoire de Bruxelles, a donné il y a quelques jours, à la salle Herz, un concert où elle a fait preuve d'un réel talent de vocaliste, uni à un excellent sentiment de la diction. Elle a remarquablement interprété, entre autres choses, un grand air d'Ophélie, dans *Hamlet*, qui lui a valu un très-vif succès.

*** Samedi dernier, à la salle Philippe Herz, Mlle Stéphanie Dietz a donné un concert de bienfaisance. Dans le galop à quatre mains de E. Fischer, intitulé *Grand Vent* et dans le *Concertstück* de Weber, Mlle Dietz a montré son talent sous ses différents aspects. Son jeu, plein de grâce et de délicatesse dans le premier morceau, a été remarquable de précision et de netteté dans le second. Mlle Dietz était fort bien secondée par Mlle Marie Deschamps,

organiste, le violoniste Moutardon et Mlle Cottin, qui ont exécuté avec talent une œuvre inédite de M. Romuald Brunet, intitulée *l'Orage*, et écrite dans un bon sentiment mélodique.

*** L'exécution de la cantate de M. Luigi Moroni, maître de chapelle du prince Borghèse, à Rome, qui a obtenu le premier prix en concours ouvert par le comité catholique de Lille, pour célébrer le cinquantième anniversaire de la consécration épiscopale de Pie IX, aura lieu le dimanche 9 décembre, à midi, dans l'église Notre-Dame de la Treille, à Lille. Elle sera interprétée par 200 exécutants sous la direction de M. Paul Martin, chef d'orchestre et directeur de la Société des concerts populaires de Lille, et de M. Boulanger, directeur des Orphéonistes lillois. — Aux noms déjà publiés des lauréats de ce concours, il faut ajouter celui de M. Koszul, artiste français, organiste à Roubaix, qui a partagé le second prix avec M. Labory, chef de musique militaire belge.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** La commission de la section 10 de l'Exposition rétrospective (instruments de musique et histoire de la musique), qui s'organise au Trocadéro pour l'année prochaine, adresse un appel à tous les possesseurs d'instruments précieux ou curieux, de monuments intéressants de l'art musical, quelle que soit leur nature, partitions, manuscrits, documents de tout genre, curiosités, etc., antérieurs au XIXe siècle. Les propriétaires de ces objets sont priés de vouloir bien les prêter, pour qu'on puisse en composer une collection, qui sera certainement étudiée avec le plus grand fruit. La commission insiste surtout sur l'avantage qu'il y aurait à pouvoir réunir de nombreux spécimens de la belle lutherie italienne des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, ce qui permettrait de reconstruire l'histoire de cet art d'une manière plus complète qu'elle n'a été écrite jusqu'ici, et fournirait aussi aux spécialistes et aux fabricants des données du plus haut intérêt. Les communications sont reçues soit par le directeur général de l'Exposition rétrospective, soit par MM. Ambroise Thomas, président de la commission, Chouquet et Gallay, vice-présidents, ou Eugène Lecomte, secrétaire.

*** La vente de la collection Sax s'est terminée le 6 décembre, après avoir duré trois jours. Son produit total a été d'environ douze mille francs. Les principales acquisitions ont été faites : par M. Gustave Chouquet, pour le musée du Conservatoire de Paris (54 pièces), par M. Mahillon, pour le musée du Conservatoire de Bruxelles (une cinquantaine de pièces), par M. Charles Meerens, pour le musée particulier de M. César Snoeck, à Renaix, en Belgique (une trentaine de pièces). Le Conservatoire de Paris a acquis, notamment, toute la collection des saxophones. Nous serons probablement bientôt en mesure de revenir avec un peu plus de détails à ce sujet. — Le Musée de M. Snoeck, dont il vient d'être question, est riche d'environ huit cents instruments. M. Ch. Meerens en prépare en ce moment le catalogue, qui paraîtra dans le courant de l'année prochaine.

*** Une nouvelle classe de solfége vient d'être établie au Conservatoire. Mlle Thérèse Gaillard, déjà professeur il y a trois ans, avait obtenu un congé de longue durée ; pendant ce congé, sa classe avait été confiée à Mlle Marie Donne, qui en est restée titulaire. La rentrée en activité de Mlle Gaillard ayant été décidée, il a donc fallu créer pour elle les éléments d'un nouveau cours de solfége, — ce qui n'a pas été difficile, vu l'encombrement des autres classes et le nombre des jeunes aspirantes à l'instruction musicale primaire.

*** M. Léopold Ketten vient d'être nommé professeur de chant au Conservatoire de Genève.

*** Rubinstein a quitté Paris dimanche dernier. Il entreprendra dans deux mois une tournée de concerts en Belgique et en Hollande, puis reviendra à Paris pour mettre en scène son opéra *Néron*. Il donnera alors une série de concerts à Paris.

†

*** Alexandre-François Debain, chef d'une importante fabrique de pianos et d'harmoniums, vient de mourir à Paris, à l'âge de 67 ans.

*** On annonce la mort de Charles Desolme, ancien directeur du journal théâtral *l'Europe artiste*, qu'il avait fondé.

## ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Entre le départ de Faure et l'arrivée de Mlle Minnie Hauk, qui rentre décidément à la Monnaie, la semaine n'offre rien à enregistrer. Mlle Hauk revient d'une tournée de concerts faite en Hollande, sous la direction de M. Maurice Strakosch et en compagnie du violoniste Ole Bull et du pianiste belge Franz Rummel. — M. Gevaert est de retour de son voyage en Italie et a repris la direction du Conservatoire. Il rapporte deux instruments fort curieux qu'il a trouvés à Herculanum et qui feront sans doute l'objet d'un mémoire. — On annonce la prochaine audition d'une remarquable partition de feu Christian Girschner. Les filles de l'éminent organiste, artistes distinguées elles-mêmes, ont confié à M. Alphonse Mailly le soin de faire entendre l'œuvre de son ancien maître. Christian Girschner a été, comme on sait, le fondateur de l'école d'orgue du Conservatoire royal ds Bruxelles.

*** *Leipzig.* — Au septième concert du Gewandhaus, le 20 novembre, Joachim a joué un concerto de Viotti et deux morceaux de Spohr, et l'orchestre a exécuté, sous sa direction, son *Ouverture élégiaque*. Sympathiquement accueilli comme compositeur, Joachim a excité, comme virtuose, un véritable enthousiasme.

*** *Augsbourg.* — Un nouveau théâtre a été inauguré le 25 novembre, avec *Fidelio* et la *Jubel-Ouverture* de Weber, précédés du prologue de rigueur. L'édifice est fort beau ; il contient aussi une salle de concerts.

*** *Trieste.* — Sivori et le pianiste Raphaël Joseffy ont donné ici cinq concerts avec le plus grand succès. Ils rencontrent partout, dans leur tournée, un accueil analogue.

*** *Milan.* — Mme Patti est partie pour Venise, où elle a dû même déjà débuter dans *la Traviata*, — mais non sans avoir signé, avec les *impresarii* de la Scala, un nouveau traité pour dix représentations à donner en mars prochain. De Venise, elle ira chanter au Paganini de Gênes, à la Pergola de Florence, à l'Apollo de Rome, et sans doute aussi au San Carlo de Naples ; puis elle reviendra à Milan. — La *Società del Quartetto* a inauguré dimanche dernier la série de ses concerts symphoniques, sous la direction d'un nouveau chef d'orchestre, M. Martin Röder, jeune artiste berlinois fixé à Milan. Le programme de cette première séance se composait d'œuvres de Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann, Wagner, Gade et Goldmark.

*** *Ancône.* — On joue en ce moment au théâtre Vittorio Emanuele, et avec un certain succès, le *Barbiere di Siviglia* de Paisiello. Depuis que celui de Rossini existe, le fait est assez rare pour être noté.

*** *Turin.* — Le vingt-quatrième concert populaire a eu lieu la semaine dernière, sous la direction de Carlo Pedrotti. On y a exécuté l'ouverture du *Vaisseau-fantôme* de Wagner, la quatrième suite d'orchestre (*Scènes pittoresques*) de Massenet, et la *Musique des sphères* de Rubinstein.

*Le Directeur-Gérant :* BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

M. E.-M. Delaborde a ouvert, le 1er décembre 1877, un cours spécial de piano pour les jeunes filles. Les séances ont lieu le premier et le troisième dimanche de chaque mois, à 10 heures du matin, chez le professeur, 62 rue Rodier.

MUSIQUE MILITAIRE. — Le 36e régiment de ligne, actuellement à Caen, et qui doit venir à Paris en 1878, a besoin de musiciens pour tous instruments. Ecrire directement à M. le colonel Lucas, à Caen (Calvados).

AVIS. — La ville de Saint-Quentin demande, pour l'Ecole municipale de musique, un clarinettiste, comme professeur d'instruments de bois. — S'adresser à la Mairie.

**M. F. BORCHORST**
(MAISON C.-C. LOSE, A COPENHAGUE)
Se charge d'organiser des concerts dans la ville de Copenhague.

NOUVEAU PORTE-MUSIQUE, modèle déposé, élégant, léger, facile à porter, dans lequel la musique, réduite à un petit volume, n'est pas roulée, ne se déforme pas et se retrouve toujours à plat. — Prix : 4 fr. — *Magasin de musique Brandus, 103, rue de Richelieu.*

**BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS :**

# ROMÉO ET JULIETTE

**Symphonie dramatique avec Chœurs, Solos de chant et Prologue en Récitatif choral**

COMPOSÉE D'APRÈS LA TRAGÉDIE DE SHAKESPEARE

Paroles d'ÉMILE DESCHAMPS, Musique

**D'HECTOR BERLIOZ**

*La Partition Chant et Piano, in-8°, transcrite par THÉODORE RITTER. — Prix net : 12 fr.*

**ADAGIO (Scène d'amour), pour Piano seul, extrait de la Partition. — Prix : 9 fr.**

*En préparation :* RÉDUCTION DE L'ŒUVRE COMPLÈTE POUR LE PIANO A QUATRE MAINS, par CAMILLE BENOIT.

ÉPISODE DE LA VIE D'UN ARTISTE

# GRANDE SYMPHONIE FANTASTIQUE

**Par HECTOR BERLIOZ**

PARTITION COMPLÈTE POUR PIANO SEUL

**Par FRANZ LISZT**

**Prix net : 12 francs.**

# LE BAL et LA MARCHE AU SUPPLICE

*Extraits de la* Symphonie Fantastique *d'Hector Berlioz*

ET TRANSCRITS POUR LE PIANO

**Par FRANZ LISZT**

**Chaque : 9 francs.**

*SOUS PRESSE :*

# LA GRANDE SYMPHONIE FANTASTIQUE

**D'HECTOR BERLIOZ**

Réduction de l'Œuvre complète pour le Piano à quatre mains

**Par CHARLES BANNELIER**

**SUPPLÉMENT AUX CATALOGUES**

De RICHAULT et Cie, Éditeurs de Musique, 4, boulevard des Italiens, à Paris.

## SUITE DES NOUVEAUTÉS 1877

# LA DAMNATION DE FAUST de BERLIOZ

| | Prix nets. | Prix marqués. |
|---|---|---|
| **Grande Partition d'orchestre**, in-4°, net | 60 » | » » |
| **Partition chant et piano**, in-8°, net | 20 » | » » |
| (Tous les morceaux de la Partition se vendent séparément.) | | |
| **La Sérénade de Méphistophélès**, paroles de M. A. PLANTÉ (édition spéciale pour le salon) | » » | 6 » |
| **ARRANGEMENTS DIVERS.** | | |
| **Piano seul.** | | |
| Partition complète in-8°, revue par E. REDON, net | 12 » | » » |
| **E. REDON**. Chanson gothique, Ballade du roi de Thulé. | » » | 3 » |
| — Sérénade de Méphistophélès | » » | 5 » |
| **LISZT**. Danse des Sylphes | » » | 6 » |
| **A JAELL**. Valse des Sylphes | » » | 6 » |
| **ED. WOLF**. Marche hongroise | » » | 7 50 |
| **C. SAINT-SAENS**. Hymne de la Fête de Pâques | » » | 6 » |
| **TH. RITTER**. Le Songe, chœur et ballet des Sylphes | » » | 9 » |
| *J. **SCHAD**. Ballet des Sylphes | » » | 5 » |
| * — Sérénade de Méphistophélès | » » | 5 » |
| * — Chanson de Méphistophélès (chanson de la Puce) | » » | 5 » |
| **Piano à 4 mains.** | | |
| *E. **REDON**. Partition complète, in-4°, net | 20 » | » » |
| — Ballade du roi de Thulé | » » | 5 » |
| — Sérénade de Méphistophélès | » » | 7 50 |
| * — Hymne de la Fête de Pâques | » » | » » |
| * — Marche hongroise | » » | » » |
| * — Valse des Sylphes | » » | » » |
| * — Menuet des Follets | » » | » » |
| * — Course à l'Abîme | » » | » » |
| * — Romance de Marguerite | » » | » » |
| **J. BÉNÉDICT**. Marche hongroise | » » | 7 50 |

| | Prix nets. | Prix marqués. |
|---|---|---|
| **Piano à 8 mains.** | | |
| *A.-M. **AUZENDE**. Marche hongroise à 8 mains p^r 2 pianos. | » » | 15 » |
| **Piano & Harmonium.** | | |
| **A. GUILMANT**. Ballet des Sylphes | » » | 9 » |
| — Marche hongroise | » » | 12 » |
| **TRIOS & QUATUORS.** | | |
| **Piano, Harmonium et Violon et Violoncelle** (*ad lib.*). | | |
| **A. ŒCHSNER**. Concerts de Famille (Suite de Transcriptions des auteurs célèbres) : *la Damnation de Faust.* | | |
| * — N^os 13. Marche hongroise | » » | 9 » |
| — 14. Songe de Faust (Chœur de Gnomes et Ballet des Sylphes | » » | 9 » |
| — 15. Le roi de Thulé (Chanson gothique) | » » | 6 » |
| * — 16. Sérénade de Méphistophélès | » » | 6 » |
| * — 17. Romance de Marguerite | » » | 9 » |
| **Piano et Violon.** | | |
| *L. **DANCLA**. Duo concertant sur *la Damnation* | » » | 15 » |
| **DEMARQUETTE**. Valse des Sylphes | » » | 6 » |
| **Piano et Violoncelle.** | | |
| **NATHAN**. Fantaisie gracieuse sur *la Damnation* | » » | 15 » |
| **Piano et Flûte.** | | |
| **DEMARQUETTE**. Valse des Sylphes | » » | 6 » |

*Les morceaux marqués d'un * paraîtront vers le 25 décembre courant.*

**Ce catalogue sera continué.**


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année — N° 50. — 16 Décembre 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

1878 **PRIMES** 1878

*Offertes aux Abonnés de la* Revue et Gazette musicale
*A l'occasion du renouvellement de l'année.*
45e ANNÉE DE SON EXISTENCE.

## PIANO

LE TROISIÈME VOLUME DES

## SUCCÈS UNIVERSELS

Les Abonnés de la *Revue et Gazette musicale* ont la primeur de ce volume, qui contient, comme les deux précédents, des morceaux de styles et de genres très-divers, mais tous consacrés par le succès. La collection peut prendre place dans toutes les bibliothèques, car il n'est personne qui n'y trouve des œuvres conformes à ses goûts et à son éducation musicale.

Le troisième volume des *Succès universels* renferme les morceaux suivants :

1. **Badarzewska.** — *La Prière d'une vierge.*
2. **Ch. de Bériot fils.** — Op. 1. *Etude-caprice.*
3. **Paul Bernard.** — Op. 86. *Grande valse de salon.*
4. **Fr. Chopin.** — *Marche funèbre.*
5. **Stephen Heller.** — Op. 49. *Arabesque.*
6. **Ad. Henselt.** — Op. 13. *Chant du berceau.*
7. **A. Jungmann.** — Op. 117. *Le Mal du pays*, mélodie.
8. **Eug. Ketterer.** — Op. 263. *Elodia*, mazurka de salon.
9. **Ch. Lecocq.** — *Gavotte.*
10. **Franz Liszt.** — *Le Carnaval de Pesth.*
11. **A. Lœschhorn.** — Op. 25. *La Belle amazone*, pièce caractéristique.
12. **F. Mendelssohn-Bartholdy.** — *Chanson du printemps.*
13. **C.-A. Palmer.** — Op. 7. *Fleur des tropiques*, valse brillante.
14. **Ch. Pourny.** — Op. 12. *L'heure du rendez-vous*, caprice.
15. **E. Prudent.** — Op. 41. *La Danse des fées.*
16. **A. Rubinstein.** — *Deux Mélodies.*
17. **C. Saint-Saëns.** — *Romance sans paroles.*
18. **Adrien Talexy.** — *Diane*, polka-mazurka.
19. **S. Thalberg.** — Op. 36. *Impromptu-étude* en *la mineur.*
20. **Ch. Wehlé.** — Op. 37. *Marche cosaque.*

## CHANT

**RECUEIL DE VINGT MÉLODIES NOUVELLES**

## D'HECTOR SALOMON

*Sur des paroles de divers auteurs.*

UN BEAU VOLUME IN-8°.

UN TRÈS-BEAU PORTRAIT

## D'HECTOR BERLIOZ

Nos Abonnés d'un an, anciens et nouveaux, ont droit à ces trois primes, qu'ils pourront faire retirer au bureau du Journal, à partir du 8 janvier. Elles seront expédiées, contre l'envoi d'une somme de 2 francs, aux Abonnés des départements qui en feront la demande.

SOMMAIRE.

Beethoven jugé par ses contemporains. **Edmond Neukomm.** — Un appareil d'acoustique expérimentale qui reste à inventer. **Ch. Meerens.** — Bibliographie musicale. **Camille Benoit.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## BEETHOVEN

### JUGÉ PAR SES CONTEMPORAINS.

*Suite* (1).

Nous avons entendu en quelque sorte le premier glas de la triste époque qui termine la vie de Beethoven. Nous avons à passer en revue les événements qui marquèrent cette agonie, dont quelques détails sont déjà connus de nos lecteurs.

Mais détournons encore quelque temps la tête de ce spectacle navrant, et, jetant un regard sur le passé, revenons vers des jours plus heureux.

Cette occasion nous est fournie par l'omission que nous avons faite à dessein, — pour ne pas interrompre certaines séries de nos citations, — de notes biographiques prises par un musicien viennois durant la période comprise entre 1810 et 1820.

Ce musicien s'appelle

FRIEDRICH STARKE.

Nous laisserons aux souvenirs de ce biographe la forme sous laquelle M. Nohl les a livrés au public. C'est une suite d'anecdotes qui se présentent dans l'ordre chronologique suivant :

I.

*Un déjeuner musical, en 1812*

Starke, premier chef de la musique du régiment Hieronymus Colloredo, avait su s'attirer la confiance et l'amitié du grand homme. Celui-ci lui avait même fourni quelques morceaux pour son orchestre, en remercîment des renseignements qu'il avait notés à son intention, sur l'étendue et l'effet des divers instruments. Beethoven n'était point fier, on le sait; il se montrait bon et affectueux pour tous ceux chez lesquels il remarquait du cœur et de l'honnêteté; simple d'ailleurs dans ses manières comme dans son langage, il se donnait tout entier à ceux qui avaient su trouver le chemin de son cœur.

Il recevait donc avec plaisir Starke et l'invitait souvent à

(1) Voir les numéros 34 à 47.

déjeuner. Un jour, après le café, Starke, voyant Beethoven en bonne humeur, lui dit : « Cher maître, vous venez de réconforter mon corps par un excellent déjeuner ; ne réconforterez-vous pas aussi mon âme par un repas d'une autre espèce ? » Et, en disant ces mots, il montrait le piano. Beethoven se mit à rire, et, sans se faire prier, il improvisa successivement dans trois styles : 1° dans le style simple ; 2° dans le style fugué, sur un thème en triples croches, et 3° dans le style de la musique de chambre, où il atteignit les dernières limites de la perfection et de l'agilité.

Pour faire honneur à Beethoven, Starke avait apporté son cor. Il lui proposa de jouer avec lui la sonate en *fa* pour piano et cor (op. 17). Beethoven accepta avec empressement ; mais il se trouva que le piano était d'un demi-ton trop bas. Starke proposa de baisser son cor de cet intervalle ; Beethoven fit remarquer que l'effet en souffrirait ; il préférait transposer en *fa dièse*. Ainsi fut fait ; les passages de la partie de piano furent enlevés si gaillardement, qu'on n'aurait jamais cru à une transposition, surtout dans un ton aussi difficile. Starke se confondit en termes d'admiration. De son côté, Beethoven dit à son partenaire qu'il n'avait jamais entendu nuancer avec autant de goût que par lui.

II.

*Les Suites d'une sérénade.*

Starke avait coutume de marquer sa déférence à Beethoven en organisant une sérénade en son honneur le 25 août de chaque année, jour de sa fête (la Saint-Louis).

L'une des plus remarquables fut celle qui eut lieu en 1815. Beethoven était cette année-là chez son frère, à la campagne, et c'est devant la demeure de ce dernier que Starke se transporta avec tous ses musiciens.

Beethoven avait oublié la date : il fut donc agréablement surpris. Après la musique, on dîna joyeusement, et, après le dîner, on se livra à des improvisations diverses et, en général, à ces petites récréations artistiques qui marquent les réunions de musiciens.

Starke avait amené un autre chef de musique, un Italien, du nom de Delange. On comprendra toute l'estime que Beethoven avait pour Starke, lorsqu'on saura que, malgré la présence de cet étranger, il se mit au piano, en disant : « Mon piano est bien mauvais, mais comme je vois que cela vous ferait plaisir, je vais vous jouer quelque chose. » Et aussitôt il prit pour thème un motif tout enfantin, qu'il traita pendant une grande heure avec une délicatesse et un charme rares, même chez lui. Vers la fin, ses doigts erraient sur le piano et produisaient comme un susurrement délicieux.

Les auditeurs étaient plongés dans l'extase. Il ne jouait plus, qu'on l'écoutait encore.

Seul, le Delange demeura froid comme un marbre !!!

III.

*Le Neveu de Beethoven.*

Dans la maison du célèbre facteur de pianos Streicher, on faisait souvent de la musique, notamment de la musique de piano.

Beethoven venait régulièrement à ces séances, accompagné de son jeune neveu, pour lequel il montrait déjà une vive affection et qu'il conduisait partout où il pouvait lui faire entendre de bonne musique.

Un jour donc, comme une dame exécutait divers morceaux, chez Streicher, Beethoven était assis près du piano, tenant son neveu sur ses genoux. Il faisait très-chaud, et, malgré tout le talent de l'exécutante, l'enfant s'était endormi. Beethoven avait voulu d'abord le réveiller, en lui disant que c'était honteux de dormir quand on faisait de la musique, mais le sommeil l'avait emporté sur ses exhortations. Le jeune Beethoven continuait à dormir.

Soudain, aux premières mesures d'un nouveau morceau, l'enfant ouvrit les yeux tout grands, et fixa si étrangement la pianiste que celle-ci, s'arrêtant, lui demanda ce qui l'avait réveillé.

« Mais, c'est de mon oncle ! » répondit-il.

On assure que cette petite aventure ne contribua pas peu à ancrer davantage dans le cœur de Beethoven l'affection qu'il portait à son neveu, — affection d'où devaient résulter pour lui tant de chagrins.

IV.

*Un Dîner à la campagne.*

Par une belle matinée de l'été de 1821, Starke partit de Vienne dans l'intention de rendre visite à Beethoven, qui, cette année-là, s'était installé à Döbling.

Lorsqu'il arriva chez le maître, celui-ci n'était pas chez lui. Il demanda si son neveu était prêt à prendre sa leçon, — Beethoven avait confié son éducation musicale à Starke, — mais comme on lui dit que le jeune Beethoven avait accompagné son oncle, il se retira, malgré les instances de la servante, et annonça sa visite pour l'après-midi.

Lorsque Beethoven revint, il fut très-mécontent qu'on eût laissé partir son ami. La servante ne savait quelle route il avait prise. Beethoven sortit, et, après réflexion, il prit le chemin de l'auberge où souvent il allait boire de la bière avec Starke. Celui-ci s'y trouvait en effet : il était à table. Son potage expédié, il allait entamer le bœuf. Mais Beethoven, faisant emporter ce plat, dit : « Vous mangerez le bœuf chez moi dans une heure ; partons. »

Ils sortirent de l'auberge et, pour se promener, en attendant le dîner, ils se dirigèrent vers une chapelle, située à quelque distance du village. Tout en causant, ils y entrèrent. Une idée survint à Starke : l'escalier qui mène à l'orgue était ouvert ; il monta, Beethoven le suivit. En arrivant devant l'instrument, le maître sourit : « Hum ! dit-il, cela me rappelle ma jeunesse ! » et tirant les registres, et essayant les pédales, peu à peu il s'installa sur le banc, et bientôt commença une improvisation qui se traduisit par deux préludes : le premier *con amore*, dans un style doux et religieux ; le second consistant en une fugue brillamment conduite.

L'improvisation dura longtemps. Lorsqu'on sortit de l'église, ce fut en vue du souper plutôt que du dîner qu'on reprit le chemin de Döbling.

Aucun des deux compagnons ne parlait : Starke était encore sous le charme de l'heure charmante qu'il venait de passer, Beethoven était tout aux souvenirs des anciens jours, qu'il avait vus repasser devant lui dans les flots d'harmonie auxquels sa fantaisie venait de donner naissance.

Nos lecteurs nous accorderont que nous avons eu raison en leur conservant ces quelques anecdotes. Elles nous montrent, en effet, Beethoven sous un jour plus riant, et, de plus, on conviendra que peu d'hommes surent s'attirer ses bonnes grâces autant que Starke.

Dans notre étude : *les Dernières années de Beethoven*, parue à cette place, nous avons eu occasion de parler du médecin qui avait soigné le maître pendant sa dernière maladie. Nos lecteurs se rappellent que Beethoven ne lui témoignait qu'une confiance très-limitée. Cependant, les souvenirs relatifs à cette triste période sont utiles à consulter, à cause des détails qu'ils renferment, aussi bien sur la marche de la maladie que sur les circonstances qui la provoquèrent et l'accompagnèrent.

C'est à ce titre que nous donnons *in extenso* l'article publié en 1842 dans la *Gazette de Vienne* sous ce titre : *Coup d'œil rétrospectif sur les derniers jours de Beethoven*, et signé du

Docteur Wawruch.

Ce document avait été écrit au lendemain de la mort du grand homme. Il porte la date du 28 mai 1827 et se présente sous cette forme :

« ... Beethoven me dit, lorsque je fus appelé auprès de lui,

qu'il avait possédé, dès sa jeunesse, une santé robuste, rarement altérée, et même fortifiée par les difficultés de ses commencements. Il ajouta, que l'excès de travail auquel il s'était livré dès cette époque ne l'avait point ébranlée. Depuis lors, il avait conservé l'habitude de travailler la nuit, mais il ne s'en était pas trouvé mal. Il écrivait en général jusqu'à trois heures du matin, dormait quatre ou cinq heures, — ce repos lui suffisait, — et reprenait son travail, après le déjeuner, jusque vers deux heures de l'après-midi.

» Cependant, vers sa trentième année, il fut atteint d'une affection hémorrhoïdale, à laquelle vinrent s'ajouter des bourdonnements dans les oreilles. Bientôt, le sens de l'ouïe s'affaiblit, et, après avoir eu des périodes durant lesquelles l'infirmité disparaissait, il finit par devenir absolument sourd. Tous les efforts de la science furent vains. Dans le même temps, les digestions devinrent difficiles. Il en résulta tantôt des constipations obstinées, tantôt des relâchements inquiétants.

» Ne voulant pas recourir au médecin, par habitude et par système, Beethoven commença dès lors à combattre le dégoût de la nourriture qui lui était venu, par un véritable abus des alcools, destinés, suivant sa conviction, à réveiller l'appétit. Il absorbait à l'excès du punch et des glaces, et se livrait, dans le même but, à de longues promenades qui le fatiguaient sans lui procurer le résultat désiré. D'après ce qu'il me dit, cette manière de vivre l'aurait déjà mené, il y a sept ans, au bord du tombeau. A cette époque, il fut pris d'une inflammation d'intestins, qui disparut à la suite d'un traitement énergique, mais ne laissa pas de lui occasionner de fréquentes douleurs d'entrailles. On peut dire que cette inflammation fut le germe de la maladie qui vient de l'emporter.

» Vers la fin de l'automne dernier (1826), Beethoven se sentit attiré vers la campagne, où il espérait trouver la guérison d'un malaise qui l'avait tenu tout l'été. Il s'y installa donc, mais, éloigné de toute société, il y passa quelques semaines dans des conditions absolument défavorables. Souvent, il composait en plein air, assis sur le versant d'une colline, exposé à toutes les intempéries de la saison. Puis il marchait des heures entières, tout enfiévré d'inspiration, dans la neige et dans la boue. Ses pieds commencèrent alors à enfler, et, comme il avait pris pour habitude de ne point s'attacher aux maux qui venaient s'ajouter à ceux qu'il endurait déjà, il ne prit pas garde à ce symptôme alarmant.

» Cependant, ses forces s'épuisaient. Il se sentait malade, et, devant la crainte de ne pas trouver les soins nécessaires, en cas d'aggravation, il prit la détermination de rentrer à Vienne. Et, pour faire le trajet, il se jucha, funeste imprudence! sur le pire des véhicules, sur un char dont il disait en riant que le diable n'aurait pas voulu, sur une vulgaire et malsaine voiture de laitière.

» Le voyage lui fut funeste. La saison était froide, humide, venteuse; Beethoven était insuffisamment couvert. Arrivé vers le soir, — on était parti tard, — dans un village situé pourtant aux portes de Vienne, il voulut s'arrêter et remettre au lendemain la suite du voyage. On lui donna une chambre humide, sans feu. Vers minuit, il fut pris de fièvre et avala plusieurs verres d'eau glacée. La nuit fut mauvaise, agitée. Le voyageur attendait avec impatience le lever du jour; dès qu'il fut venu, il se leva, et grelottant, remonta sur sa charrette. Il était à bout de forces lorsqu'il parvint à sa demeure; il prit le lit, l'âme remplie de funestes présages.

» Je ne fus appelé que trois jours après son arrivée. Je remarquai tous les symptômes d'une phlegmasie pulmonaire. Le malade avait le visage brûlant; il crachait le sang; la respiration était difficile; en outre, un violent point de côté le forçait à demeurer couché sur le dos. Une médicamentation vigoureuse que je lui ordonnai amena un prompt soulagement; sa nature puissante seconda mes efforts; il résista à cette crise qui pouvait l'emporter. Cinq jours après, il pouvait rester assis sur son lit; deux jours plus tard, il se levait et recommençait à vaquer à ses occupations habituelles.

» Je le croyais donc en bonne voie de guérison, lorsque le lendemain, c'est-à-dire le huitième jour, je le trouvai plein de fièvre, l'œil hagard, le corps ictérique. Il avait eu des vomissements épouvantables durant la nuit. Une violente colère, provoquée par un trait de noire ingratitude à son égard, avait amené, me dit-on, cette inquiétante rechute. Il était là, grelottant et se tordant sous l'étreinte d'effroyables douleurs de foie et d'intestins. Je fis la remarque que l'enflure de ses pieds avait considérablement augmenté.

» A partir de ce jour, l'hydropisie prit des proportions qui ne me laissèrent aucun doute sur l'issue de la maladie. Les évacuations devinrent rares; le foie offrait des traces de nombreux tubercules; l'ictère s'accusait de plus en plus. Les exhortations amicales de ses familiers le ramenèrent à une appréciation plus calme des événements, et bientôt il pardonna tout le mal qu'on lui avait fait. Mais la maladie progressait rapidement. Déjà, dans la troisième semaine, il se produisit des étouffements. Le volume d'eau devenait de plus en plus considérable, et bientôt je me vis obligé de proposer la ponction. Beethoven réfléchit un instant, lorsque je m'exprimai dans ce sens, puis il consentit à ce qu'on lui fît cette opération, sur l'insistance du chevalier de Staudenheim, qui assistait à la consultation. Aussitôt je prévins le docteur Seibert, chirurgien de l'hôpital. Cet habile praticien vint dès le lendemain et fit la ponction avec une telle habileté et surtout avec une telle aisance, que Beethoven lui dit ensuite qu'il lui avait semblé voir Moïse frappant le rocher de sa baguette pour faire jaillir les eaux. »

EDMOND NEUKOMM.

(*La fin prochainement.*)

---

## UN APPAREIL D'ACOUSTIQUE EXPÉRIMENTALE
### QUI RESTE A INVENTER.

La science acoustique dispose aujourd'hui d'une foule d'instruments de précision pour les démonstrations par l'expérience directe ; mais la plupart s'appliquent à des phénomènes sonores qui appartiennent exclusivement au domaine de la physique. On pourrait leur donner le nom de *microscopes de l'oreille*, car ces appareils permettent de constater dans les sons l'existence de certains effets imperceptibles à l'oreille nue.

Si l'on se place au point de vue du physicien, certes, ces investigations offrent un grand intérêt, et sous ce rapport on ne peut que louer les inventeurs qui les ont imaginés.

Malheureusement, ces progrès de la science acoustique paraissent entraîner la spéculation musicale sur un terrain qui lui est complétement étranger. A mesure qu'une expérience nouvelle met en lumière un phénomène sonore inconnu, les auteurs de théories croient devoir s'en emparer pour établir ou étayer une doctrine, alors que ce phénomène n'a rien de commun avec le travail purement artificiel de la perception des sons musicaux.

Si les battements, les sons résultants, les harmoniques, les causes du timbre, etc., dans lesquels, depuis Helmholtz, on veut chercher le degré de consonnance ou de dissonnance des accords et l'explication de toute la théorie musicale et harmonique, si, disons-nous, ces phénomènes naturels des corps sonores constituaient le principe radical de l'art, il est évident qu'un son ou un accord isolé entendu par plusieurs personnes à la fois imposerait à toutes la même détermination tonale, puisqu'il engendre fatalement le même cortége d'harmoniques, de battements, etc., pour chacune. Or, un même son isolé, — nommons-le *ut*, — pourra être envisagé comme tonique en *ut* par un des auditeurs, comme dominante en *fa* par un autre, comme médiante majeure en *la bémol* par un troisième, et ainsi de suite. Ce sera uniquement par la pen-

sée, et non sous l'influence de quelque loi naturelle inhérente au son produit, que chaque auditeur construira la valeur numérique qui met cet *ut* en rapport avec les différents sons sous-entendus fixant l'interprétation tonale qui l'aura inspiré au moment de la perception.

D'un autre côté, si les lois naturelles des corps sonores remplissaient un rôle artistique, il serait logique de les admettre toutes sans distinction. Or, au lieu de cela, l'expérience nous démontre que les combinaisons sonores constituées par des rapports numériques dans lesquels entrent des nombres premiers plus grands que 5 sont exclues de l'art ; l'oreille n'admet que les harmoniques 2, 3 et 5. Mais, ne nous y trompons pas, ce n'est pas en leur qualité d'harmoniques que ces termes rendent des sons admis en musique, mais simplement en leur qualité de nombres, et c'est ce rapprochement captieux qui n'a cessé d'induire en erreur les théoriciens de l'école de Rameau.

Quand ces seuls nombres 2, 3 et 5 (ou 9 quand l'autre terme est 5) constituent les rapports numériques entre les sons, que l'un des termes soit ou non transposé à l'octave par la multiplication du facteur $2^n$, ils forment ce que nous avons nommé des *rapports directs*, c'est-à-dire que l'oreille y ramène directement l'un des deux sons à l'autre, et un auditeur exercé, écoutant avec attention, ne tolérera aucune altération à ces intervalles. La justesse des sons qui les constituent se mesure facilement.

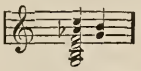
Mais quand ces seuls nombres 2, 3 et 5 entrent comme sous-multiples ou comme racines de puissance dans les termes des intervalles musicaux, c'est-à-dire quand ceux-ci deviennent des *rapports indirects*, l'auditeur tolère de grands écarts de justesse ; et cela se conçoit. Pour apprécier la justesse, l'oreille doit rapporter un des sons produits à un son (quelquefois à deux) sous-entendu et ce dernier à l'autre son produit. Par exemple, pour juger de la justesse de l'intervalle de la note sensible à la tonique 16/15 (*si-ut* en *ut*), elle devra ramener mentalement le *si* au *sol* sous-entendu par l'intervalle direct 4/5 et celui-ci à l'*ut* par l'intervalle direct 4/3, soit $4/5 \times 4/3 = 16/15$. Or l'absence des sons intermédiaires, qui n'apparaissent qu'à l'imagination, donne à l'intonation des sons produits pour un intervalle indirect une marge facile à comprendre.

L'art moderne fait usage d'un grand nombre de rapports indirects, et leur identité, assez approximative aux rapports directs, ne pouvait manquer de jeter la confusion et même l'erreur dans la théorie mathématique de la musique.

Citons un exemple.

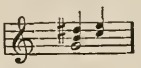
Rien d'étonnant qu'une tierce majeure émise avec l'idée préconçue de la revêtir d'un caractère mélodique, c'est-à-dire d'une tendance résolutive, donne par l'expérience une valeur plus grande que celle qui appartient à la tierce d'un accord de repos.

Voici une tierce majeure avec tendance résolutive descendante (*la bémol-ut* se résolvant sur *sol-si* ; nous écrivons en notes blanches l'harmonie sous-entendue) :



Pour la résolution *la bémol-sol*, l'auditeur ramène par la pensée le *la bémol* au *si* imaginaire par l'intervalle direct 5/3, et le *si* au *sol* par l'intervalle direct 5/8. De même, la résolution *ut-si* équivaut à une abréviation de *ut-sol-si*. Il en résulte que la tierce résolutive (indirecte) *la bémol-ut* s'exprime par 32/25, et la tierce de résolution *sol-si* (directe) par 5/4.

Veut-on un exemple de cet intervalle avec tendance résolutive ascendante ? Le voici :



*Si-ré dièse* = 32/25 et *ut-mi* = 5/4 ; les nombres des notes *sol-si-ré dièse* sont 20 : 25 : 32, et ceux de *sol-ut-mi*, 3 : 4 : 5.

Eh bien, rappelons-nous que ces tierces indirectes 32/25 sont plus grandes encore que la tierce pythagoricienne, et qu'elles ont en effet été obtenues dans des conditions « mélodiques » par MM. Cornu et Mercadier, dont les expériences amenèrent aussi les tierces « harmoniques » = 5/4. Seulement ces physiciens, ne connaissant pour la tierce majeure que les deux valeurs de l'éternelle dispute 81/64 et 5/4, croyaient avoir mis tout le monde d'accord par une conclusion aussi étrange qu'inadmissible, savoir : la doctrine pythagoricienne dans la musique homophone, et la doctrine aristoxénienne dans la musique polyphone. Et notons bien que la tierce pythagoricienne est un intervalle anti-musical et de pure spéculation ; car, pour l'obtenir, notre entendement devrait embrasser ensemble une génération de quatre quintes consécutives et savoir en suivre l'agencement.

Sur un instrument à sons fixes, comme le piano, l'oreille croit entendre, selon les combinaisons harmoniques, les intervalles suivantes, exprimés par :

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Un demi-ton | 25/24 | (valeur en commas | 81/80) | | = | 3.29 |
| | 16/15 | — | — | — | = | 5.19 |
| | 27/25 | — | — | — | = | 6.19 |
| Deux demi-tons | 10/9 | — | — | — | = | 8.49 |
| | 9/8 | — | — | — | = | 9.49 |
| | 144/125 | — | — | — | = | 11.39 |
| Trois demi-tons | 125/108 | — | — | — | = | 11.76 |
| | 27/32 | — | — | — | = | 13.67 |
| | 6/5 | — | — | — | = | 14.67 |
| Quatre demi-tons | 5/4 | — | — | — | = | 17.96 |
| | 25/32 | — | — | — | = | 18.87 |
| Cinq demi-tons | 125/96 | — | — | — | = | 21.24 |
| | 4/3 | — | — | — | = | 23.16 |
| | 27/20 | — | — | — | = | 24.16 |
| Six demi-tons | 25/18 | — | — | — | = | 26.44 |
| | 45/32 | — | — | — | = | 27.44 |
| | 64/45 | — | — | — | = | 28.36 |
| | 36/25 | — | — | — | = | 29.36 |
| Sept demi-tons | 625/432 | — | — | — | = | 29.73 |
| | 40/27 | — | — | — | = | 31.66 |
| | 3/2 | — | — | — | = | 32.66 |
| | 192/125 | — | — | — | = | 34.55 |
| Huit demi-tons | 25/16 | — | — | — | = | 35.93 |
| | 8/5 | — | = | — | = | 37/83 |
| Neuf demi-tons | 5/3 | — | — | — | = | 41.12 |
| | 27/16 | — | — | — | = | 42.12 |
| | 216/125 | — | — | — | = | 44.03 |
| Dix demi-tons | 125/72 | — | — | — | = | 44.40 |
| | 16/9 | — | — | — | = | 46.32 |
| | 9/5 | — | — | — | = | 47.32 |
| Onze demi-tons | 50/27 | — | — | — | = | 49.60 |
| | 15/8 | — | — | — | = | 50.60 |
| | 48/25 | — | — | — | = | 52.51 |
| Douze demi-tons | 2/1 | — | — | — | = | 55.80 |

Quand on jette un coup d'œil sur ce tableau, on se demande comment l'oreille tolère de si notables écarts de justesse, en écoutant un instrument qui n'a que douze sons fixes équidistants pour rendre cette longue série d'intervalles divers contenus dans une seule octave.

La justesse absolue des sons musicaux est, on le voit, moins de rigueur qu'on ne pourrait le croire. L'oreille se contente aisément de l'approximation, pourvu qu'elle puisse, en percevant les sons, réaliser mentalement les ramifications qui les rattachent entre eux. Elle se fait alors illusion et croit entendre les rapports exacts. Il est, en outre, important de remarquer que le tempérament égal offre heureusement une perfection suffisante pour la justesse des intervalles directs, précisément ceux qui ne supportent guère d'altérations. Les quartes, quintes et octaves simples sont quasi justes; il n'y a de différences à peine sensibles que pour les tierces et sixtes simples.

Quant aux rapports complexes qui laissent à l'oreille tant de latitude, il est d'une difficulté fort grande d'en fixer la mesure rigoureuse par l'expérience. On y parvient cependant avec des soins extrêmes et une attention très-soutenue, et en observant, bien entendu, de rendre indubitable le caractère tonal des sons ou accords soumis à l'expérience.

Cependant, pour remplir toutes ces conditions avec plus de facilité, il y aurait une lacune à combler dans la série des instruments d'acoustique expérimentale.

Si l'on possédait un appareil à sons mobiles pouvant enregistrer l'étendue de la modification qu'on fait subir à ces sons pour les diverses acceptions tonales que l'on veut expérimenter, on pourrait, avec le secours de musiciens experts, confirmer immédiatement les résultats mentionnés au tableau ci-dessus, et une direction féconde et utile serait donnée aux recherches scientifiques de l'art, poursuivies si longtemps dans les ténèbres.

CHARLES MEERENS.

## BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

HECTOR SALOMON. — Vingt mélodies (poésies de Hugo, Lamartine, Musset, Mürger, Sully-Prudhomme, Malherbe, Armand Sylvestre, Jacques Normand, Jules Barbier).

Ces vingt mélodies sont de bonne compagnie; l'auteur fait preuve de goût dans le choix de ses poésies, et la traduction musicale qu'il en donne montre le vif sentiment qu'il a de leurs beautés. Une certaine grâce naturelle et parfois un entrain convaincu dans la mélodie, de la sobriété et de la délicatesse dans les formes d'accompagnement, de la souplesse et de la variété dans les moyens employés, telles sont les qualités qui lui vaudront le suffrage des musiciens; quant aux gens du monde ils ne lui en voudront nullement d'être parfois un peu facile dans le choix des motifs et la réalisation des harmonies. Nous louons d'ailleurs sans réserve chez l'auteur un remarquable souci de la vérité d'expression, souci qui ne se dément en aucun endroit du recueil, et nous recommandons, parmi les pièces de genres différents qui résument bien les qualités dont nous avons parlé : *Dans les fleurs*, au début de laquelle l'accompagnement se superpose à la mélodie d'une façon discrète et insinuante (un solo d'alto sur la 3e corde, enveloppé du susurrement des flûtes en tierces), et dans laquelle nous signalons les deux pages précédant la rentrée (88 et 89) comme empreintes de mystère et de poésie; *Clair de lune*, dont la couleur pittoresque serait rehaussée par les timbres de l'orchestre; *Vieille chanson du jeune temps*, dont la fraîcheur naïve est rendue avec une simplicité gracieuse; *Sonnet*, pièce franche d'accent; *la Menteuse*, d'une expression étudiée et détaillée. Il y a dans toutes ces pièces un certain sentiment orchestral qui en accroît la valeur.

CAMILLE SAINT-SAENS.— Deux mélodies : *Vogue, vogue la galère*, barcarolle, avec accompagnement de piano (et d'harmonium *ad libitum*), poésie de J. Aicard; *Tristesse*, sonnet de F. Lemaire.

Dans l'arrangement de la première mélodie, remarquablement prosodiée, se manifeste cette faculté si spéciale à l'auteur : l'appropriation des sonorités à l'expression du côté descriptif d'un sujet; les moyens ici employés sont d'ailleurs des plus simples : clapotement herceur des vagues dans l'accompagnement de piano, murmure allanguissant de la brise dans les tenues *piano* de l'harmonium. — *Tristesse, sonnet*, est un *lamento* d'un sentiment simple et sévère.

J. RAFF. — Capriccio pour le piano (*si* ♭ mineur, op. 146). — Deux romances pour piano (*la* ♭, *fa* ♯, op. 152). — Deux élégies pour piano (*mi* ♮ mineur, *si* ♭ mineur, op. 149).

Ce musicien, d'une fécondité encombrante et d'une valeur réelle, commence à être connu en France, et si ses compositions ne s'y imposent pas avec l'autorité des œuvres géniales, elles y sont du moins accueillies avec l'estime due à l'expression d'une nature facile et verveuse, d'un talent rompu à tous les styles et à toutes les recherches orchestrales, d'un esprit peu soucieux de se compromettre, mais qui se pique assez de modernité pour ne pas s'interdire çà et là quelques audaces, de celles auxquelles de plus courageux génies ont déjà conquis droit de cité dans l'art.

Nous sommes heureux de dire que le *Capriccio pour piano*, op. 146, œuvre d'un style ferme et d'une allure large, ne pèche pas par ces fastidieuses longueurs si chères à l'auteur, et d'ajouter que le choix des deux motifs contrastants est excellent. Nous nous dispenserons donc d'insister sur l'ingéniosité des détails : elle ne fait jamais défaut aux œuvres de Raff, et bien que nous en fassions grand cas, elle nous semble moins précieuse que les qualités maîtresses dont nous venons de parler. Signalons pourtant, page 9, la rentrée du premier motif dans le ton du morceau (*si* ♭ mineur), la basse *ré* ♭ portant alternativement l'accord de 7e de dominante et celui de 6te; cette indécision voulue est piquante.

La *coda* est animée d'un souffle dramatique très-chaleureux. Inutile de dire que cette œuvre est écrite avec une parfaite connaissance des ressources du piano. — Cette dernière remarque s'applique avec plus d'à propos encore aux deux *romances sans paroles*, op. 152, dans lesquelles l'auteur paraît avoir voulu sacrifier au goût vulgaire. Nous indiquerons surtout la deuxième aux pianistes comme une jolie étude; — nous disons *étude*, car elle contient des difficultés qui exigent un certain travail. Quant aux deux *élégies*, op. 149, elles sont plus abordables aux pianistes de moyenne force; la première est simple et poétique, et le rhythme persistant de l'accompagnement sur les 2e et 3e temps de la mesure $\frac{2}{4}$ a bien l'obsession d'un souvenir ineffaçable.

O. FOUQUE. — Six valses pour piano à quatre mains, op. 11.

On abuse souvent des comparaisons entre les différents arts; mais s'il est vrai qu'il y ait entre eux, comme nous le pensons, des *correspondances*, pour parler comme Baudelaire, ceux qui préfèrent à l'abondance parfois vague et assoupissante de Lamartine la sobriété souvent élégante et nerveuse de Brizeux, trouveront de quoi vibrer dans ces six valses, plus faites pour la rêverie intime des délicats que pour le tourbillon d'un salon banal. L'auteur, évidemment épris de cette grâce féminine de Schumann, si séduisante par l'imprévu de ses allures, s'est montré disciple à la fois convaincu et indépendant. Les gens à impressions vives et rapides comprendront par exemple la Valse 1, qui, débutant franchement sur le ton d'un désespoir passionné, s'apaise aussitôt en un caressant murmure, et présente dans son cours cette alternative de sentiments violents et tendres. Le no 2, dans ses proportions mignonnes, est un bijou de fine ciselure, avec son rhythme coquet et les basses fascinantes de sa reprise. Nous pourrions nous arrêter à chaque valse pour noter quelque tour piquant de rhythme ou d'harmonie; contentons-nous de citer le no 6, et la *coda*, sorte de récapitulation mouvementée, qui nous semblent appeler l'orchestration; c'est d'ailleurs un vœu que nous exprimons pour toute la série de ces valses vraiment musicales. Disons en terminant que si elles offrent quelque difficulté quant au rhythme et à la complexité des mouvements, elles sont des plus faciles au point de vue du mécanisme pur.

CAMILLE BENOIT.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra, dimanche : *le Prophète*; lundi, *Faust*; mercredi, *la Favorite* et *le Fandango*; vendredi, *les Huguenots*.

A l'Opéra-Comique : *Lalla-Roukh, le Pré aux Clercs, Philémon et Baucis, la Dame blanche, l'Eclair, la Surprise de l'amour, Cinq-Mars, Mam'zelle Pénélope*.

A l'Opéra-National-Lyrique : *Si j'étais roi, Paul et Virginie, le Mariage extravagant*.

Au Théâtre-Italien : *Rigoletto* (2 fois); représentation d'adieu de Tamberlick (fragments du *Trovatore*, de *Zilia* et d'*Otello*).

*** Demain, lundi, a lieu à l'Opéra la reprise de *l'Africaine*. Ce sera la 228e représentation du dernier chef-d'œuvre de Meyerbeer; la précédente avait eu lieu le 19 octobre 1873. M. Halanzier a entouré cette reprise de tous ses soins, et, à en juger par les deux répétitions générales qui ont eu lieu mardi et jeudi, l'exécution sera digne de l'œuvre.

*** Mlle de Reszké vient de signer un nouvel engagement d'un an à l'Opéra.

⁂ Le Théâtre-Lyrique commence ce soir ses « dimanches populaires », avec *Si j'étais roi*. Le prix des places est notablement abaissé pour ces représentations.

⁂ La première représentation de *Gilles de Bretagne*, à ce théâtre, est annoncée pour mercredi prochain.

⁂ Une jeune cantatrice russe a fait, mardi dernier, au Théâtre-Italien, ses premiers pas sur la scène lyrique, en chantant le rôle de Gilda dans *Rigoletto*. Mlle Nordi, — c'est sous ce pseudonyme qu'elle se présente au public, — a les grâces de la jeunesse et un charmant organe qui ne paraît pas encore avoir acquis toute la sûreté d'émission nécessaire. L'émotion, qu'on devinait très-forte sous une assurance un peu factice, a bien pu paralyser les moyens de la débutante, mais Mlle Nordi a certainement encore à faire pour devenir une artiste accomplie. Ce n'est pas, d'ailleurs, la bonne volonté qui lui manque, puisqu'elle est au théâtre par vocation et un peu contre le gré de sa famille. Comme la voix ne fait pas défaut non plus, il y a tout lieu d'espérer. Mlle Nordi a reçu du public un accueil plus que bienveillant, un accueil d'enfant gâté. Si prématuré que soit ce succès, il n'en est pas moins d'un bon augure pour la jeune cantatrice, à l'aurore de sa carrière.

⁂ L'opérette qui doit succéder à *l'Étoile*, aux Bouffes-Parisiens, a pour titre *Babiole*. Les paroles sont de MM. Clairville et Gastineau, et la musique de M. Laurent de Rillé.

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

⁂ Au deuxième concert du Conservatoire, les choses se sont passées comme le dimanche précédent. Le minuetto de la symphonie inédite et quasi nouvelle de Haydn a encore été bissé, et le public a paru prendre un plaisir extrême à l'œuvre entière, qui n'en reste pas moins une de celles où le génie du maître a le plus sommeillé. Le reste du programme très-peu excitant composé pour ces deux premières séances n'appelle absolument aucune observation.

⁂ Programme du troisième concert du Conservatoire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, sous la direction de M. E. Deldevez : — 1° Symphonie-cantate (Mendelssohn) : allegro, allegretto un poco agitato, adagio religioso, chœurs, solo de soprano (Mme Boidin-Puisais), chœur, duo (Mlle Soubre et Mme Boidin-Puisais), choral et chœur final ; — 2° Concerto en *ut* majeur pour piano (Beethoven), exécuté par Mme Montigny-Rémaury ; — 3° *le Chanteur des bois*, chœur sans accompagnement (Mendelssohn) ; — 4° Ouverture d'*Euryanthe* (Weber).

⁂ Le huitième concert populaire débutait par des fragments considérables de *Roméo et Juliette* de Berlioz : la deuxième, la troisième et la quatrième parties, c'est-à-dire plus de la moitié de cette grande et belle partition. L'admirable « scène d'amour », et le scherzo peut-être plus admirable encore, malgré ses longueurs, ont fait, comme toujours, une vive impression sur l'auditoire ; et cette impression aurait certes été plus accentuée si l'exécution avait eu plus d'ensemble et de sûreté. Il est vrai que l'œuvre est extrêmement difficile à interpréter, et que des concerts hebdomadaires, à programmes variant chaque fois, laissent une marge bien étroite aux études qu'exigerait la musique de Berlioz pour être parfaitement rendue. Sans doute, à la prochaine audition de *Roméo*, nous n'aurons que des félicitations à adresser aux instrumentistes, aux choristes et à leur chef. — L'intérêt du concert se partageait entre ces fragments et une œuvre nouvelle, le concerto de M. Ed. Lalo pour violoncelle (en *ré* mineur), exécuté par M. Adolphe Fischer. Dans aucune de ses compositions, M. Lalo ne s'était encore élevé aussi haut que dans le premier allegro de ce concerto. Par le tour de la pensée, il se rapproche de Schumann ; d'autre part, sa phrase est plus nette, son développement moins touffu que nous ne l'avons trouvé jusqu'à présent ; et dans ce premier morceau, en particulier, il a eu le bonheur de rencontrer une mélodie d'un charme et d'une noblesse rares, qu'il a encadrée avec tact et fait valoir avec bonheur, en n'usant que sobrement du trait et de la virtuosité proprement dite. Après cet allegro vient un joli intermezzo, sorte de danse villageoise précédée d'un andante qui revient au milieu du morceau pour former contraste. L'allure en est un peu bien légère, par comparaison avec ce qu'on a déjà entendu ; et, pour remettre les choses dans l'ordre et faire de ce concerto une œuvre suffisamment homogène, il eût fallu que le finale nous ramenât à peu près au style du premier morceau. Mais ce finale, très-mélodique, très-nettement rhythmé, est trop « musique de fête » pour s'harmoniser avec les sentiments qu'avait éveillés en nous le premier allegro, et auxquels, après l'intermezzo, nous éprouvions comme le besoin de revenir. Le commun du public, et peut-être aussi des virtuoses, ne sera sans doute pas de cet avis, car le morceau, fort bien écrit, est brillant et à effet. Il n'en reste pas moins acquis, d'ailleurs, que M. Lalo a écrit une œuvre de valeur, même considérée dans son ensemble, et qu'il n'est pas un compositeur de nos jours qui ne s'honorât hautement d'en signer au moins la première partie. M. Fischer a joué non-seulement en maître, mais en artiste sentant vivement ce qu'il interprète. Si le concerto a le succès que nous lui souhaitons, il le devra pour une bonne part au virtuose, — en attendant que d'autres s'y mettent, — car nous croyons savoir que M. Fischer, qui l'a déjà fait entendre dans plusieurs salons artistiques de Paris, se propose de le jouer dans la tournée de concerts qu'il doit entreprendre très-prochainement en Allemagne. — Une deuxième audition a lieu aujourd'hui même au concert populaire.

⁂ Programme du 1er concert populaire (2e série) qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *la* (Beethoven) ; — 2° Quintette pour piano et instruments à cordes (Schumann), exécuté par M. Théodore Ritter et tous les violons, altos et violoncelles ; — 3° Gavotte (Lulli) ; — 4° Concerto pour violoncelle, 2e audition (Ed. Lalo), exécuté par M. Ad. Fischer ; — 5° Scherzo du *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn), transcrit pour le piano et exécuté par M. Théodore Ritter ; — 6° Rhapsodie hongroise pour orchestre (Liszt).

⁂ *Le Désert* et *la Damnation de Faust* seront donnés prochainement aux concerts populaires.

⁂ On ne sait vraiment où s'arrêtera le succès de *la Damnation de Faust* aux concerts du Châtelet. Dimanche dernier, on a bissé cinq ou six morceaux de la belle œuvre de Berlioz, et le concert a duré trois bonnes heures. Mlle Vergin, MM. Talazac, Lauwers et Carroul ont chanté les soli avec le même talent et le même succès qu'aux auditions de l'hiver dernier. — Naturellement, *la Damnation de Faust* est encore annoncée pour le concert d'aujourd'hui.

⁂ Mardi dernier, MM. Breitner, Viardot et Hollman ont donné leur seconde soirée de musique de chambre à la salle Henri Herz. Après deux fragments d'une sonate de Bach pour piano et violon, dont les sévères beautés ont été bien rendues par MM. Breitner et Viardot, ces deux artistes et MM. Hollman (violoncelle), Koert (second violon) et Merloo (alto) ont fait entendre le nouveau quintette de Rubinstein, qui n'avait pas encore été exécuté en public à Paris. Cette composition dramatique et passionnée, qui tend l'esprit jusqu'à la fatigue, tellement les idées, — nous dirions presque les coups de théâtre, — s'y succèdent avec abondance et rapidité, est d'un grand intérêt musical ; s'il est difficile d'entrer de plain pied dans son esprit, on ne saurait lui nier une haute portée poétique, qui se dégagera mieux à mesure qu'on se familiarisera avec l'œuvre. Elle est aussi d'une difficulté exceptionnelle d'exécution, et ce n'est pas un médiocre mérite que de l'avoir interprétée avec autant de fidélité et de verve que l'ont fait les cinq artistes. Nous ne nous déclarerons pas aussi satisfaits de l'exécution du trio de Mendelssohn en *ut* mineur, où l'équilibre et l'ensemble ont fait parfois défaut. Tout l'effort avait évidemment porté sur le quintette. Un allegro appassionato de M. Lalo, pour piano et violoncelle, vigoureusement écrit et bien conduit, a produit une excellente impression. M. Hollman l'a exécuté en virtuose sûr de lui et de manière à en mettre en lumière les parties saillantes ; mais nous lui reprocherons toujours de trop se préoccuper du volume du son et d'écraser la corde. — La troisième séance aura lieu le mercredi 26 décembre, à la salle Pleyel. Programme : quatuor en *la* de Brahms ; quatuor de Schumann ; trio en *ré* de Beethoven.

⁂ Quatre compositeurs se partageaient le programme de la 77e audition de la Société nationale de musique (première séance de la saison 1877-78), donnée le samedi, 8 décembre, à la salle Pleyel. C'était d'abord M. G. Pfeiffer, dont le quintette en *ut* mineur a ouvert la séance. Cette œuvre, dont la valeur n'a plus besoin d'être établie, a produit son effet accoutumé ; elle a été brillamment exécutée par MM. Marsick, Rémy, Godard, Hollman et l'auteur, qui a joué aussi deux morceaux de piano de sa composition : une élégie, d'un excellent style, et son caprice intitulé : *la Ruche*, maintes fois applaudi dans les concerts et auquel il a ajouté plusieurs applications fort réussies de la pédale tonale ou harmonique de M. Aug. Wolff. M. Pfeiffer s'est d'ailleurs prodigué à cette séance comme exécutant, car il a joué avec Mlle Laure Donne une marche à deux pianos de M. Th. Gonvy, déjà exécutée l'année dernière. On a entendu, en outre, de ce dernier artiste deux mélodies sur des poésies de Ronsard, l'une avec accompagnement d'alto : *Mignonne, allons voir si la rose*, l'autre : *Quand ce doux printemps, je vois*, très-mouvementée et d'une grande chaleur d'expression. Mme Miquel-Chaudesaigues s'était chargée d'interpréter ces deux mélodies, auxquelles on a fait le meilleur accueil. — M. Ch. Lefebvre a fait entendre en suite trois pièces pour violoncelle et piano, écrites avec une élégante pureté ; on a goûté surtout le finale. M. Fischer et l'auteur, qui jouait lui-même le piano, ont été applaudis et rappelés. — Enfin, M. O. Fouque a donné un cantique : *Nunc dimittis*, d'un style élevé et véritablement religieux, fort bien chanté par M. Miquel, et un très-joli madrigal italien : *Se tu non lasci amore*, que le talent de Mme Miquel a su faire ressortir. Au résumé, soirée bien remplie et renouant avec intérêt la série des séances semi-mensuelles de la Société nationale, toujours suivies avec le même empressement.

⁂ Pour ses prochaines matinées musicales de la Porte-Saint-Martin, M. Cressonnois vient de s'assurer le concours de M. Valdec et de Mlle Berthe Thibault. Ces deux artistes seront exclusivement et à tour de rôle, chargés de l'interprétation des morceaux de chant pour voix seule, avec accompagnement d'orchestre, chansons, romances, brunettes, mélodies, etc., tant anciennes que modernes.

⁂ Une salle de concerts a été inaugurée dernièrement à Dijon par un concert qu'y a donné un artiste dijonnais, le violoniste Berthelier, élève de Massart et premier prix de cette année au Conservatoire de Paris. Quelques œuvres de musique d'ensemble, les *Airs hongrois* d'Ernst et une *Rêverie* de Vieuxtemps ont valu au jeune virtuose des bravos aussi chaleureux que bien gagnés. La salle Guillier, ainsi appelée du nom de son propriétaire, professeur au Conservatoire de Dijon, sera maintenant le point de réunion des amateurs sérieux de musique, à qui la ville n'offrait jusqu'ici que peu de facilités sous ce rapport.

## NOUVELLES DIVERSES.

⁂ Jeudi prochain, à huit heures et demie, aura lieu, dans la grande salle du Conservatoire, l'exécution annuelle des envois de Rome. Voici le programme de la séance : — 1° Symphonie en quatre parties, par M. Wormser, grand prix de composition musicale de l'année 1875 : — 2° Air varié pour instruments à cordes, par M. Salvayre, grand prix de 1872 ; — 3° Psaume pour soli, chœur et orchestre, par M. Salvayre. L'orchestre et les chœurs du Conservatoire seront dirigés par M. Deldevez.

⁂ La Société des compositeurs de musique vient de procéder au renouvellement annuel de son bureau. Ont été nommés : *président*, M. Vaucorbeil ; *vice-présidents*, MM. Chérouvrier, Delibes, Gastinel, Membrée ; *secrétaire-rapporteur*, M. Samuel David ; *secrétaires*, MM. Guillot de Sainbris, Limagne, E. Pessard, G. Pfeiffer, A. Pougin ; *trésorier*, M. Adolphe Blanc ; *bibliothécaire*, M. Weckerlin.

⁂ On organise en ce moment des concerts symphoniques par association, où les jeunes compositeurs pourront faire entendre leurs œuvres nouvelles. Ceux qui désirent y participer sont invités à se présenter chez M. d'Ernesti, 18, rue Saint-Dominique, le samedi, le dimanche ou le mercredi, de 11 heures à 1 heure.

⁂ Le nouveau livre de notre collaborateur Adolphe Jullien, *la Cour et l'Opéra sous Louis XVI*, dont nous avons publié un extrait il y a quinze jours, est en vente à la librairie Didier.

⁂ Vient de paraître à la librairie Firmin Didot : *les Harmonies du son et l'histoire des instruments de musique*, 1 vol. grand in-8°, illustré de 180 gravures et de 5 chromolithographies. Cet ouvrage est divisé en quatre parties : 1° Histoire de la musique et son influence sur le physique et sur le moral ; 2° Acoustique ; 3° Histoire des instruments de musique ; 4° la Voix et l'Oreille.

✝

⁂ Le libraire-éditeur Joseph Tresse, qui tenait à notre spécialité par la publication d'un bon nombre de *libretti* lyriques, est mort, le 12 de ce mois, d'une maladie de poitrine. Ce jeune homme, à peine âge de vingt-deux ans, gérait avec activité et intelligence, depuis plusieurs années déjà, l'importante maison du Palais-Royal, bien connue sous le nom de Tresse et auparavant sous celui de Barba.

⁂ Federico Ricci vient de mourir à Conegliano (Frioul), où il s'était retiré depuis plusieurs années. Il était né en 1809, à Naples. A l'âge de vingt ans, il faisait représenter, en société avec son frère Luigi, son premier opéra, au théâtre Valle de Rome, *il Sonnambulo*, puis *il Colombo* l'année suivante, à Parme, et *l'Eroina di Messico*. L'insuccès de ces ouvrages décida les deux frères à rompre leur collaboration. Federico donna, de lui seul, en 1835, *M. Deschalumeaux*, opéra bouffe qui réussit brillamment à Venise et dans toute l'Italie ; puis *la Prigione d'Edimburg*, à Trieste ; *un Duello sotto Richelieu*, à Milan ; *Michelangiolo e Rolla*, à Florence ; *Corrado d'Altamura*, à Milan ; *Vallombra*, à Milan ; *Isabella de' Medici*, à Trieste ; *Estella di Murcia*, à Milan, etc. En 1834, les deux frères se réunirent de nouveau et écrivirent leur meilleur et plus célèbre ouvrage, *Crispino e la Comare*. Citons encore de Federico, en 1869, *une Folie à Rome*, à l'Athénée de Paris et, depuis la guerre, *une Fête à Venise*, au même théâtre ; *le Docteur Rose*, aux Bouffes-Parisiens, et *la Petite Comtesse*, au Théâtre-Taitbout. Federico Ricci était chevalier de la Légion d'honneur depuis 1869.

### ETRANGER

⁂ *Bruxelles.* — La rentrée — passagère — de Mlle Minnie Hauk a eu lieu samedi dernier dans *Don Pasquale*, que l'on a repris à son intention. La charmante artiste a obtenu un succès très-vif et très-mérité. Elle était là tout à fait dans son élément ; son talent gracieux est formé, pourrait-on dire, dans le moule spécial de l'*opera buffa* ; elle en comprend admirablement les finesses et l'enjouement. Elle doit chanter à la Monnaie : *Carmen*, *Paul et Virginie*, *Roméo et Juliette* (les deux premiers ouvrages en français.) — Berlioz a eu les honneurs de la troisième matinée des concerts populaires. Sa *Symphonie fantastique*, qui était déjà à l'ordre du jour l'hiver dernier, a été exécutée dimanche par l'excellent orchestre de M. Joseph Dupont avec une *maestria* et un ensemble auxquels il est juste de rendre hommage. On l'a applaudie avec un véritable enthousiasme. M. Isidore Seiss, professeur de piano au Conservatoire de Cologne, a joué à cette même séance le 4e concerto de Rubinstein. Son jeu, plus élégant que vigoureux, ne convient guère à ce genre de musique ; aussi n'a-t-il réussi auprès du public que dans deux petites pièces qu'il a exécutées après le concerto.

⁂ *Liége.* — On a représenté la semaine dernière, pour la première fois : *Philémon et Baucis*, de Gounod, qui a obtenu un vif succès. Faure, en représentations à notre théâtre, a fanatisé le public dans *Hamlet*. — Liége aura bientôt des concerts populaires. L'initiative de l'entreprise appartient à M. Hutoy, qui dirige fréquemment d'excellentes exécutions chorales dans notre ville.

⁂ *Londres.* — *L'Ombre* est en préparation à Her Majesty's Theatre. L'ouvrage de Flotow y sera donné en anglais, en dehors des représentations de la troupe de M. Mapleson. Il n'y a pas de partie chorale, comme on sait, dans la version originale française ; mais un chœur de Savoyards a été ajouté dans la traduction italienne et sera conservé pour la représentation en anglais. — Rien de remarquable aux derniers concerts populaires du lundi et du samedi. Ces concerts vont subir cette semaine l'interruption annuelle des fêtes de Noël, et ne recommenceront que le 7 janvier. — Auguste Wilhelmj a fait sa rentrée devant le public musical de Londres, le 8 décembre, au Crystal Palace, en exécutant un concerto de Raff. Son succès, comme toujours, a été fort grand. — Un oratorio de G.-A. Macfarren, *Joseph*, a été exécuté, pour la première fois à Londres, mardi dernier, dans Royal Albert Hall, par la société chorale dirigée par M. J. Barnby. Malgré une interprétation assez faible, l'ouvrage, dont la valeur musicale est réelle, a reçu un excellent accueil. Mais le succès avait été beaucoup plus grand lors de la première exécution, à Leeds, sous la direction du frère de l'auteur, M. Walter Macfarren. — Le nouveau Conservatoire dont nous avons annoncé la fondation il y a quelque temps, dans Clydesdale Road, a donné signe de vie. Une audition publique des élèves qui y reçoivent l'instruction musicale a eu lieu la semaine dernière. Bien qu'il s'y soit produit quelques sujets méritants, on ne peut rien dire encore de cet établissement, qui, évidemment, n'a pu former des artistes en trois mois. Mais cette hâte même prouve que, si quelque chose doit lui manquer, ce ne sera pas l'activité.

⁂ *Leipzig.* — La direction des concerts du Gewandhaus a décidé de construire une nouvelle salle plus grande que celle dont on s'est servi jusqu'ici. Cette dernière sera utilisée pour les petits concerts et les séances de musique de chambre. Le devis de l'entreprise s'élève à 900,000 marks (1,125,000 francs) ; on compte, pour réaliser cette somme, sur des dons et la participation du public à un emprunt. Les donateurs et les souscripteurs auraient certains droits de places dans la salle des concerts. On aura facilement, disent les *Signale*, l'argent nécessaire ; un emplacement convenable sera moins aisé à trouver. — Un opéra nouveau en 4 actes, *Heinrich der Löwe* (Henri le Lion), paroles et musique d'Edmond Kretschmer, a été représenté pour la première fois au Stadttheater, le 8 décembre. Cette partition de l'auteur des *Folkunger* est, comme la précédente, écrite avec talent, mais aussi avec une visible recherche de l'effet matériel ; Wagner est le modèle du compositeur. L'ouvrage a été accueilli de la manière la plus favorable.

⁂ *Dresde.* — La nouvelle de l'acquisition, pour les collections publiques, de la bibliothèque musicale laissée par Julius Rietz, ne se confirme pas. D'après une annonce récente, cette bibliothèque sera vendue aux enchères ces jours-ci.

⁂ *Turin.* — *Demetrio*, nouvel opéra de Raffaele Coppola (qu'il ne faut pas confondre avec Antonio Coppola, mort ces jours derniers), a pleinement réussi au théâtre Vittorio Emanuele.

Errata. — Dans le numéro précédent, au compte rendu du concert du Conservatoire, p. 386, col. 2, ligne 2 en remontant, au lieu de : « nous laissât indifférents », il faut lire : « ne nous laissât pas indifférents ».

— Page 391, col. 1, à la fin de la notice concernant la vente de la collection Sax, c'est par erreur que M. Charles Meerens est cité comme auteur du Catalogue du musée de M. César Snoeck. Ce Catalogue, qui est à peu près terminé, a été rédigé au fur et à mesure des acquisitions par le propriétaire lui-même, qui a commencé la formation de sa collection il y a trente ans.

*Le Directeur-Gérant :* BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

Un concours pour une place de violoncelle, vacante à l'orchestre de l'Opéra, aura lieu lundi 24 décembre, à 9 heures 1/2 du matin. — S'adresser, pour l'inscription, à M. Colleuille, régisseur.

ADJUDICATION, en l'étude de Me Chatelain, notaire à Paris, rue d'Aboukir, 77, le samedi 22 décembre 1877, à 3 heures précises, d'**un Fonds d'Editeur de Musique**, exploité à Paris, boulevard Haussmann, 39. Mise à prix pouvant être baissée, 2,000 francs. — S'adresser : 1° audit Me Chatelain, notaire ; 2° à Me Lamoureux, syndic de faillites, à Paris, rue Chanoinesse, 14.

BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS :

# L'AFRICAINE

OPÉRA EN CINQ ACTES

Paroles d'EUGENE SCRIBE, Musique de

## G. MEYERBEER

### PARTITIONS

| | Prix net. |
|---|---|
| Chant et Piano, in-8°. | 20 francs. |
| La même, édition de luxe | 30 — |
| Piano seul | 12 — |
| Piano à 4 mains, in-4° | 25 — |
| Chant seul, format populaire | 4 francs. |
| Chant et Piano, in-8°, avec paroles italiennes et allemandes | 20 — |

TOUS LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

LES MÊMES, EN FORMAT POPULAIRE SANS ACCOMPAGNEMENT

ARRANGEMENTS POUR LE PIANO

A DEUX ET A QUATRE MAINS

Le prochain numéro contiendra un Catalogue complet de tout ce qui a été publié sur

L'AFRICAINE

SUPPLÉMENT AUX CATALOGUES

De RICHAULT et Cie, Éditeurs de Musique, 4, boulevard des Italiens, à Paris.

## SUITE DES NOUVEAUTÉS 1877

# LES TROIS PREMIÈRES ANNÉES DU PIANO

ÉCOLE PROGRESSIVE DES CLASSIQUES

DIRIGÉE PAR

## HENRI ROUBIER

*Professeur de Piano au Sacré-Cœur-de-Jésus.*

Cette direction, qui prend l'élève au début de ses études musicales, et le conduit progressivement en trois années d'un travail assidu à l'exécution des chefs-d'œuvre des grands maîtres, est approuvée des principaux professeurs de Paris et adoptée par les principales maisons d'éducation de France et de Belgique. — Chacune des trois années est soigneusement doigtée et graduée progressivement.

### PREMIÈRE ANNÉE

| | Prix. |
|---|---|
| 1. **HENRI ROUBIER**. Exercice journalier | 5 » |
| 2. **CLEMENTI**. Op. 36, sonatine en *ut* majeur, n° 1 | 3 75 |
| 3. **BEETHOVEN**. Sonatine en *sol* majeur | 3 75 |
| 4. **CLEMENTI**. Op. 36, sonatine en *sol* majeur, n° 2 | 6 » |
| 5. **STEIBELT**. Op. 41, sonatine en *ut* majeur | 3 75 |
| 6. **BEETHOVEN**. Sonatine en *fa* majeur | 3 75 |
| 7. **CLEMENTI**. Op. 36, sonatine en *ut* majeur, n° 3 | 3 75 |
| 8. **F. KUHLAU**. Op. 20, sonatine en *ut* majeur | 6 » |
| 9. **STEIBELT**. Rondo turc en *ut* majeur | 5 » |
| 10. **CLEMENTI**. Op. 36, sonatine en *fa* majeur, n° 4 | 5 » |
| 11. **DUSSEK**. La Matinée, Rondo en *ré* majeur | 7 50 |
| 12. **HUMMEL**. Op. 52, rondo en *ut* majeur | 5 » |
| 13. **J.-B. CRAMER**. Le Petit Rien, romance variée en *si bémol* | 4 50 |
| 14. **STEIBELT**. Sonate en *si bémol* majeur | 7 50 |
| 15. **DUSSEK**. Canzonetta, rondo en *sol* mineur | 5 » |
| 16. **STEIBELT**. Polonaise en *ut* majeur | 5 » |
| 17. **KOZELUCH**. Sonate à 4 mains en *ut* majeur | 5 » |
| 18. **E. KUHLAU**. Op. 10, 2e rondo à 4 mains en *ut* majeur | 5 » |
| 19. **J. HAYDN**. Sérénade en *ut* majeur, transcrite à 4 mains | 3 75 |
| 20. **WEBER**. Pièce en *ut* majeur à 4 mains | 3 75 |

LA PREMIÈRE ANNÉE COMPLÈTE, NET : 12 FRANCS.

*La deuxième et la troisième années seront annoncées successivement. — Un numéro spécimen sera adressé gratuitement à toute personne qui en fera la demande.*

# ÉTRENNES

On trouvera au **MAGASIN DE MUSIQUE BRANDUS**, rue de Richelieu, **103**, l'assortiment le plus considérable de

## PARTITIONS — ALBUMS — COLLECTIONS

Reliures variées.

## NOUVEAU PORTE-MUSIQUE

(Déposé)

LÉGER, ÉLÉGANT, FACILE A PORTER, DANS LEQUEL LA MUSIQUE, RÉDUITE A UN PETIT VOLUME, N'EST PAS ROULÉE, NE SE DÉFORME PAS ET SE RETROUVE TOUJOURS A PLAT.

**Modèles spéciaux destinés aux cadeaux du Jour de l'an.**

*Une quittance de 30 francs à notre grand Abonnement de musique, donnant droit à la lecture musicale pour* **toute l'année 1878** *est le cadeau le plus réellement utile qu'on puisse offrir aux personnes qui étudient la musique.*


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRES DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année — N° 51. — 23 Décembre 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

## 1878 PRIMES 1878

*Offertes aux Abonnés de la* Revue et Gazette musicale *à l'occasion du renouvellement de l'année,*
45e ANNÉE DE SON EXISTENCE.

### PIANO

LE TROISIÈME VOLUME DES

## SUCCÈS UNIVERSELS

Les Abonnés de la *Revue et Gazette musicale* ont la primeur de ce volume, qui contient, comme les deux précédents, des morceaux de styles et de genres très-divers, mais tous consacrés par le succès. La collection peut prendre place dans toutes les bibliothèques, car il n'est personne qui n'y trouve des œuvres conformes à ses goûts et à son éducation musicale.

Le troisième volume des *Succès universels* renferme les morceaux suivants :

1. **Badarzewska.** — *La Prière d'une vierge.*
2. **Ch. de Bériot fils.** — Op. 1. *Etude-caprice.*
3. **Paul Bernard.** — Op. 86. *Grande valse de salon.*
4. **Fr. Chopin.** — *Marche funèbre.*
5. **Stephen Heller.** — Op. 49. *Arabesque.*
6. **Ad. Henselt.** — Op. 13. *Chant du berceau.*
7. **A. Jungmann.** — Op. 117. *Le Mal du pays*, mélodie.
8. **Eug. Ketterer.** — Op. 263. *Elodia*, mazurka de salon.
9. **Ch. Lecocq.** — *Gavotte.*
10. **Franz Liszt.** — *Le Carnaval de Pesth.*
11. **A. Lœschhorn.** — Op. 25. *La Belle amazone*, pièce caractéristique.
12. **F. Mendelssohn-Bartholdy.** — *Chanson du printemps.*
13. **C.-A. Palmer.** — Op. 7. *Fleur des tropiques*, valse brillante.
14. **Ch. Pourny.** — Op. 12. *L'heure du rendez-vous*, caprice.
15. **E. Prudent.** — Op. 41. *La Danse des fées.*
16. **A. Rubinstein.** — *Deux Mélodies.*
17. **C. Saint-Saëns.** — *Romance sans paroles.*
18. **Adrien Talexy.** — *Diane*, polka-mazurka.
19. **S. Thalberg.** — Op. 36. *Impromptu-étude* en *la mineur.*
20. **Ch. Wehlé.** — Op. 37. *Marche cosaque.*

### CHANT

RECUEIL DE VINGT MÉLODIES NOUVELLES

## D'HECTOR SALOMON

*Sur des paroles de divers auteurs.*

UN BEAU VOLUME IN-8°.

1. Vieille Chanson du jeune temps. T.
2. Scrupule..... T.
3. Ma mie Annette..... B.
4. A Laure..... T.
5. Prière..... T.
6. Sonnet..... B.
7. Gouttes et Pleurs..... T.
8. La Pervenche..... S.
9. Le Château au bord de la mer..... B.
10. Chanson..... T. ou B.
11. La Coccinelle..... T. ou B.
12. Rêves..... T.
13. Dans les fleurs..... S.
14. Clair de lune..... T.
15. Les Abeilles..... T.
16. Myrto..... S.
17. La Meuteuse..... S.
18. Hymne bachique..... M.-S.
19. Ah ! si vous saviez..... T.
20. Le Fils du Soleil..... B.

UN TRÈS-BEAU PORTRAIT

## D'HECTOR BERLIOZ

Par Paul Maurou.

Nos Abonnés d'un an, anciens et nouveaux, ont droit à ces trois primes, qu'ils pourront faire retirer au bureau du Journal, à partir du 8 janvier. Elles seront expédiées, contre l'envoi d'une somme de 2 francs, représentant les frais de port, aux Abonnés des départements qui en feront la demande.

### SOMMAIRE.

Théâtre national de l'Opéra. Reprise de *l'Africaine*. **Adolphe Jullien.** — Audition des envois de Rome au Conservatoire. **Ch. Bourelier.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Extrait du rapport sur le budget des beaux-arts. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA.

Reprise de **l'Africaine**, de Meyerbeer, *le lundi 17 décembre 1877.*

Comme l'oiseau blessé qui fait son dernier bond,
Mon cœur ne palpite qu'à peine.
Je suis fini, fini ! Le ciel n'a pas voulu
Que je puisse m'asseoir parmi le groupe élu
Des gens qui verront *l'Africaine.*

Cette strophe de Mürger, à la fois découragée et résignée, exprime bien l'impatience fébrile avec laquelle nos aînés attendaient l'apparition de cette œuvre tant de fois promise, tant de fois remise, et qui semblait fuir devant eux.

La partition de *l'Africaine*, devant laquelle ont passé trois générations de chanteurs, prend date dans l'œuvre de Meyerbeer juste après *les Huguenots*. Dès 1845, Meyerbeer l'avait terminée pour Mme Stoltz, chanteuse incorrecte, inégale, mais douée d'une voix remarquable, et actrice d'instinct, Rosine Stoltz devait, par ses qualités et même par ses défauts, tenter la curiosité du maître. Meyerbeer avait achevé sa partition et allait la livrer, quand certains changements dans le poëme lui parurent nécessaires, et il écrivit à Scribe, qui était alors à Rome; mais celui-ci refusa de se prêter à toute modification, du moins pour le moment.

Bientôt, au lieu des changements demandés, Meyerbeer reçut de Scribe le livret du *Prophète*, dont l'idée le séduisit de prime abord ; il s'en éprit et se mit de tout cœur à ce nouveau travail. Une fois terminé, cet ouvrage n'attendit pas : Roger et Mme Viardot se trouvaient là à souhait pour en jouer les principaux rôles. Cependant Meyerbeer n'avait pas renoncé à *l'Africaine* et il y revint dès son premier loisir. Le rôle destiné à Mme Stoltz fut alors revu et disposé pour la voix et

le talent de Mme Viardot : de cette période datent les modifications journalières qui, de Mme Viardot à Sophie Cruvelli, de la Cruvelli à Mme Sass, ont tenu sans cesse en éveil la jalouse sollicitude du maître.

Meyerbeer disait vrai, quand il affirmait avoir écrit plusieurs fois *l'Africaine*. Il s'est trouvé dans ses papiers une partition soigneusement scellée et portant sur la couverture les mots *Vecchia A.*, abréviation de *Vecchia Africana*. C'était le premier manuscrit de l'ouvrage, et, si complet qu'il puisse être dans toutes ses parties, il n'est pas à croire qu'on y retrouve grand'chose de l'opéra que nous connaissons pour l'avoir entendu.

Meyerbeer ne pouvait se décider à donner son dernier ouvrage à l'Opéra qu'après s'être assuré d'artistes capables de mener à bien la tâche difficile qu'il leur confierait. Mais il n'eut pas le temps de les désigner lui-même, et c'est d'après quelque indication manuscrite ou quelque préférence marquée par Meyerbeer dans la conversation, qu'on choisit pour protagonistes Faure, Mme Sass, Mlle Battu, et enfin Naudin, qu'il fallut enlever aux Italiens. C'est au milieu des premiers préparatifs et comme il organisait la victoire, à l'exemple de Carnot, avec une prudence qui n'abandonnait rien aux surprises du hasard, que le maître tomba mortellement frappé. Et cette mort subite ne fit que donner un nouvel élément à la curiosité : triste événement qui date d'hier à peine et qui a pu nous apprendre avec quelle anxiété, avec quel zèle religieux la postérité attend l'apparition des œuvres posthumes des musiciens qu'elle admire.

Il semble que cette représentation doive faire revivre l'auteur dont on déplore la perte, et, par le fait, l'audition de ces ouvrages, quand ce sont vraiment des créations de valeur, rétablit vraiment pour un jour une sorte de vie commune entre le public et le compositeur disparu, qui semble assister par la pensée à l'éclosion de son œuvre dernière. Il y a treize ans que Meyerbeer est mort, il y en a quatre-vingt-onze que Sacchini fut enlevé presque aussi subitement à l'admiration de ses contemporains, et *l'Africaine* ne fut pas attendue, de nos jours, avec moins d'impatience que ne le fut autrefois *Œdipe à Colone*: ce furent, à près d'un siècle de distance, le même désir de connaître, les mêmes indiscrétions, les mêmes caquets pour tromper la curiosité, la même ardeur, la même fièvre d'admiration.

J'arrête là ces généralités rétrospectives pour entrer dans le vif de la question en parlant de la reprise de lundi dernier. *L'Africaine* n'avait pas été jouée depuis le mois d'octobre 1873, peu de temps, si je ne me trompe, après le début de M. Lassalle dans le rôle de Nélusko ; voilà donc quatre ans pleins que l'œuvre de Meyerbeer sommeille, et c'est le dernier de ses opéras qu'on ait remis au répertoire, M. Halanzier le réservant pour son coup de maître. Mais si c'est celle des partitions de Meyerbeer qu'on a laissées de côté le plus longtemps pour en faire la réapparition plus brillante, c'est aussi celle qui, en raison de sa naissance encore récente, est la plus appréciée, la mieux connue des auditeurs contemporains, car elle a été jouée relativement beaucoup plus souvent que les autres, grâce à l'attrait de sa nouveauté.

Lorsqu'elle atteignit sa centième représentation, un homme de patience et de loisir calcula que c'était l'ouvrage qui avait atteint le plus rapidement ce chiffre envié, — en dix mois et neuf jours, du 28 avril 1865 au 9 mars 1866, — car *la Muette de Portici*, qui venait au second rang, avait mis sensiblement plus : deux ans et deux mois; soit un mois de moins que *le Prophète* et trois de moins que *Robert le Diable*. Pour *les Huguenots*, puisque nous en sommes sur le chapitre Meyerbeer, ils ont mis trois ans et cinq mois à atteindre cent représentations, et ne sont séparés de *Robert* que par *le Comte Ory* et *Aladin* : l'entourage est honorable, à coup sûr, mais quelque peu dangereux pour Nicolo et Benincori !

C'était lundi soir la 228e représentation de *l'Africaine*, mais ces deux cents et tant de représentations ne sont réparties que sur huit années; c'est dire qu'elles furent assez rapprochées entre elles et que le public a pu pénétrer plus vite ainsi au fond de l'œuvre. Aussi la tâche est-elle légère pour la critique, qui ne peut plus critiquer, et qui se trouve en face d'une œuvre creusée, fouillée, explorée dans toutes ses parties par un public avide d'admirer, par des connaisseurs qui semblaient lutter à qui comprendrait le plus vite et le mieux la dernière création du célèbre compositeur et qui s'ingéniaient à y découvrir des beautés cachées jusque dans les moindres détails. Louable émulation, et qui vaut cent fois mieux que l'émulation pour dénigrer qu'on rencontre si souvent chez ce même public en face d'œuvres signées de noms moins aimés, mais émulation qui ne laisse plus rien à dire à l'écrivain, car les gens mêmes auxquels on prétendrait révéler telle page charmante, indiquer telle phrase grandiose, riraient au nez de dame Critique en lui disant qu'elle retarde, qu'ils connaissent depuis longtemps ce qu'elle vient de découvrir et qu'ils l'admirent probablement plus qu'elle ne fait elle-même.

On a noirci bien du papier à l'origine au sujet de *l'Africaine*, et, comme toujours, on a débité beaucoup de sottises et de superfluités à côté d'excellentes choses; mais dans tout ce verbiage qu'on peut toujours relire pour s'instruire et que j'ai relu dans ce but modeste, une phrase m'a frappé, une phrase écrite par un admirateur convaincu, par un collaborateur très-ami de Meyerbeer, et cette phrase est celle-ci : « On s'étonnera sans doute dans quinze ans que la partition de *l'Africaine* ait pu paraître obscure à bien des critiques, de même qu'aujourd'hui nous nous étonnons qu'un pareil blâme ait pu être adressé aux *Huguenots*. » Douze ans se sont écoulés depuis le jour où notre confrère écrivait ces lignes et nous sommes arrivés au point précis indiqué par lui; le temps a marché vite à coup sûr, mais les amateurs ont marché plus vite que le temps, et le public est plus étonné qu'on ne saurait dire d'apprendre que certaines parties de *l'Africaine* ont pu dérouter des esprits peu clairvoyants, et qu'on ne jugea pas tout d'abord cet ouvrage comme on le juge aujourd'hui. Mais si le public est surpris, les journalistes le sont bien davantage, auxquels ce sage avertissement peut s'adresser, mais il s'en faut bien qu'ils manifestent leur stupéfaction. Ils se tiennent cois, bien plutôt et n'en reviennent pas de n'avoir pas vu clair en plein jour et de s'être perdus dans des brouillards imaginaires.

Et puisque j'ai emprunté à M. Blaze de Bury une prédiction que tout le monde aurait pu faire, mais que lui seul a faite, je prendrai encore dans son article quelques lignes bonnes à connaître : « Si, dans le caractère de Vasco, divers traits se contredisent, si la débordante imagination du musicien met en faute la logique du penseur, quelle vérité d'expression, de mouvement, d'attitude ne retrouve-t-on pas dans les personnages du second plan, toujours si curieusement étudiés, si nettement présentés chez Meyerbeer ! Prenez l'inquisiteur portugais et le grand prêtre de Brahma, et voyez comme les deux têtes se profilent sur le fond du tableau, chacune marquée d'une sorte d'individualité de fanatisme. L'antithèse, à mesure qu'on avance, élargit son domaine. Deux religions, comme dans *les Huguenots*, ne lui suffisent plus, il lui faut deux mondes... ».

Est-ce le conflit de ces deux religions personnifiées par ces deux prêtres, est-ce le contraste du monde ancien et du nouveau monde? il me semble, en tout cas, et je ne suis sans doute pas seul à penser ainsi, que le premier et le quatrième actes de *l'Africaine* sont bien les deux sommets de l'œuvre, autour desquels gravitent d'autres scènes pathétiques, d'autres morceaux d'un bel élan dramatique, sans qu'il se retrouve une scène aussi grandiose que celle du conseil de Portugal, ou une meilleure série de morceaux que celle qui aboutit à l'union du navigateur portugais avec la souveraine indienne. Et s'il fallait marquer une préférence entre ces deux tableaux de religions ennemies, entre l'expression si profonde que Meyerbeer a donnée à chacune d'elles, il me semble que je préférerais encore les incantations fatidiques du Grand Brahmine aux aveugles anathèmes du Grand Inquisi-

teur; la triple invocation du vieillard fanatique à la Trimurti hindoue : *Brahma! Vischnou! Shiva!* encadrant la consécration du mariage entre Sélika et Vasco, est peut-être la page la plus sévère de l'ouvrage, la plus grandiose en son ardeur concentrée, en son fanatisme concis.

En regard de ces deux actes qui forment un contraste saisissant, il faut placer la catastrophe finale si touchante, si dramatique en sa simplicité, cette mort extatique de la femme aimante et dédaignée qui suit d'un long regard d'amour le héros qu'elle a préféré et auquel elle se sacrifie en livrant son pays dans l'avenir; ce suicide au milieu des fleurs, ce dernier soupir exhalé sous l'ombre enivrante du mancenillier, un arbre de la famille des euphorbes, dont, soit dit en passant, on a un peu exagéré les propriétés narcotiques.

O charme pur! ô voluptés nouvelles!
Esprit de l'air, est-ce toi que j'entends?
Viens-tu déjà m'emporter sur tes ailes
Vers les bosquets de l'éternel printemps?

Qu'on ne s'y trompe pas : ce n'est pas là de la poésie de Scribe; ce sont des vers de Millevoye, c'est une ode composée par lui avec la tradition qui attribue à l'ombre du mancenillier la vertu de procurer un sommeil dont on ne se réveille que dans la mort, après les songes les plus délicieux. Plus heureuse que Sélika, ou plus malheureuse, — cela dépend des goûts, — la Zarina de Millevoye n'achève pas ce rêve angélique, et c'est dans les bras de Zéphaldi, son amant mortel, qu'elle se réveille sans plus songer à mourir.

M. Halanzier faisait converger depuis longtemps tous ses efforts vers cette reprise de *l'Africaine*, et il a fait appel au zèle, aux connaissances, au talent de tous ses artistes, aides et collaborateurs; mais le nombre en est si grand qu'on ne sait vraiment par lesquels commencer ni auquel entendre. A tout seigneur, tout honneur, cependant, et puisque M. Lamoureux prenait place, ce soir-là, au pupitre de chef d'orchestre, il convient de dire que l'orchestre a manœuvré avec une précision et un ensemble parfaits, et que chef et artistes ont été bien récompensés de leurs efforts par le succès personnel qu'ils ont obtenu en exécutant le fameux prélude-unisson, qu'on a fait naturellement recommencer : c'est la tradition à l'Opéra, et la tradition est chose trop respectable pour qu'on ne se réjouisse pas de la voir respecter. Les chœurs ont aussi une tâche très-importante dans l'œuvre de Meyerbeer, et ils s'en sont acquittés de façon à contenter les plus difficiles, mais sans en être récompensés comme les musiciens de l'orchestre, car il n'est pas dans la tradition de faire recommencer aucun morceau choral de cet opéra : pauvres choristes, heureux musiciens!

Qui aura maintenant le pas, des décorateurs sur les danseuses ou des danseuses sur les décorateurs? Ceux-ci, à vrai dire, ont un rôle bien plus important que celles-là dans *l'Africaine*, et si légères que soient Mlles Mérante et Sanlaville en bayadères, si menaçantes que soient des amazones comme Mlles Robert et Monchanin, si sévères que soient Mlles Bussy et Bernay en prêtresses de Brahma, si graves que s'avancent les prêtresses de Vischnou, Mlles Roumier et Jousset, si sombres que soient enfin sous leurs voiles noirs Mlles Montaubry et Stoïkoff, les prêtresses de la Mort ou de Shiva, toutes ces ballerines me pardonneront, je l'espère, si je ne m'occupe pas très-longuement d'elles aujourd'hui, les plus jeunes parce que je reparlerai souvent d'elles, celles qui le sont moins, parce qu'on a déjà souvent loué leurs mérites. M. Daran, lui non plus, ne s'est pas plaint sans doute de n'avoir à peindre qu'une sombre prison, le plus simple de tous ces décors, tandis que MM. Lavastre aîné et Carpezat construisaient cette magnifique salle du conseil, ou que M. J.-B. Lavastre mettait à flot cet énorme vaisseau qui manœuvre si bien à la voix du pilote indien; tandis que MM. Rubé et Chaperon brossaient cet éblouissant décor du quatrième acte, avec sa végétation luxuriante et ses pagodes somptueuses, éclairées par un soleil brûlant, tandis que M. Chéret élevait à la pointe de l'île ce superbe mancenillier au feuillage sombre, dominant du haut d'un pic isolé l'immensité de la mer. Tous ces peintres ont rivalisé de zèle, ils ont fait œuvre de véritables artistes et ont créé de splendides décors qu'on admirera longtemps à l'Opéra : il y a plaisir au moins, pour messieurs les décorateurs, à travailler en vue d'ouvrages assurés d'une longue série de représentations et qui se maintiennent ferme sur l'affiche, au lieu de dépenser leur talent pour d'éphémères productions qui entraînent dans leur disgrâce éternelle les décors souvent très-beaux qu'on avait brossés pour leur faire honneur. La liste est longue, hélas! de ces splendeurs mises au rebut, et ce nécrologe de la peinture décorative serait presque interminable à dresser.

Combien d'artistes se sont succédé dans le rôle de Sélika après Mlle Marie Sass, la créatrice? Trois au moins, Mlles Battu, Hisson et Mauduit, peut-être davantage; mais il n'est pas à croire qu'aucune ait jamais montré une supériorité égale dans le chant et dans le jeu. La première valait surtout par son magnifique organe, la seconde, par la pureté de sa méthode; la troisième, par un rare instinct dramatique; la dernière, enfin, par une volonté invincible qui la faisait gravir peu à peu, mais sûrement, tous les degrés du répertoire : Mlle Krauss, elle, est également remarquable comme chanteuse et comme tragédienne. Les artistes ordinaires indiquent toujours les grandes lignes d'un rôle, grâce aux traditions et aux leçons qu'on leur donne à l'Opéra; mais le propre des artistes vraiment doués est de trouver certains élans dramatiques, de mettre en relief quelques phrases caractéristiques, d'imprimer enfin au personnage un cachet tout personnel; or, c'est ce qu'a fait Mlle Krauss, surtout à partir du moment où son rôle, un peu effacé pendant les trois premiers actes, surgit tout à coup en pleine lumière et occupe le premier plan jusqu'à la catastrophe finale. Non-seulement elle a chanté avec un grand sentiment les passages mélodiques du rôle, mais elle a lancé avec un accent incroyable ces exclamations jalouses : *Comme elle est blanche!... Il l'aimera toujours!...* etc., par lesquelles s'explique le personnage; c'est par là qu'éclate surtout la supériorité de Mlle Krauss et que s'explique son succès.

On avait craint, paraît-il, que M. Lassalle ne pût pas chanter; mais il a retrouvé tous ses moyens au dernier moment, et il a eu de superbes éclats de voix dans ce rôle, qui demande chez l'interprète une rudesse sauvage. Son organe si franc le sert ici à merveille, et il a lancé la fameuse phrase : *Tournez au nord*, avec une aisance remarquable. M. Salomon a tous les dons de la jeunesse : une voix fraîche et sonore dans le registre élevé, une tournure élégante; il n'a pas encore l'assurance et l'autorité qu'on acquiert par une longue habitude de la scène; mais il n'est pas à souhaiter qu'il la possède trop tôt, car on n'acquiert généralement ces qualités d'expérience qu'en perdant ces précieux dons de nature, et ceux-ci sont peut-être plus nécessaires que celles-là dans le rôle chevaleresque de Vasco. Mlle Daram a fait de sensibles progrès depuis son entrée à l'Opéra, et elle a passé sans faiblir des rôles de pages aux rôles de reines; elle a donné à sa voix un rayonnement dont on ne l'aurait pas crue capable, et elle chante avec une chaleur qui plaît beaucoup au spectateur; le septuor de la prison a été conduit par elle avec une sûreté remarquable, sans compter qu'elle a mis dans cet adieu plus de tendresse et de douleur que n'en mettent d'ordinaire les princesses d'opéra.

Les interprètes secondaires ne déparent nullement cet ensemble. Il n'était que juste de laisser les rôles du Brahmine et de l'Amiral à MM. Gaspard et Bataille qui les avaient souvent chantés; et, d'autre part, MM. Boudouresque et Menu se montrent à leur avantage dans les personnages de don Pedro et du Grand Inquisiteur. Il faut noter enfin le second ténor, M. Laurent, qui joue don Alvar et qui prononce très-nettement, sans alourdir les mots ni traîner le son, comme on fait trop souvent à l'Opéra. Comme tout passe en ce bas monde, hommes

et choses, il ne reste qu'un seul artiste de la création : c'est M. Grisy, qui tient toujours la première partie dans le quatuor des matelots; et quoique douze hivers aient passé sur sa tête aussi bien que sur la nôtre, il chante exactement aujourd'hui comme autrefois.

ADOLPHE JULLIEN.

## AUDITION DES ENVOIS DE ROME

AU CONSERVATOIRE,

*le jeudi 20 décembre.*

On a remarqué avec surprise, il y a six mois, que l'époque adoptée jusqu'ici pour l'audition des envois de Rome était passée sans que cette intéressante séance eût eu lieu. Le *Journal officiel* de mercredi dernier nous a donné ou plutôt laissé deviner la raison de cette dérogation à l'usage. Il contient le rapport adressé à l'Académie des beaux-arts sur les pensums que les lauréats du prix de Rome sont tenus de remettre chaque année à l'Institut; or le rapporteur se borne à apprécier les compositions qu'a fait parvenir M. Wormser, grand prix de 1875, et il inflige un blâme à MM. Puget et Salvayre, ses prédécesseurs, pour s'être dispensés de l'envoi réglementaire. Il n'y avait donc pas, au mois de mai, de quoi composer le programme d'une séance d'audition. D'un autre côté, on ne comprend guère la publication tardive de ce rapport, rédigé certainement depuis assez longtemps, et qui n'est plus exact puisque deux œuvres de M. Salvayre ont été exécutées à la séance du 20 décembre. On ne s'explique pas très-bien non plus comment M. Salvayre, grand prix de 1872, doit encore un envoi en 1877. Cet envoi serait de cinquième année, et les pensionnaires ne sont sous la tutelle de l'Académie que pendant quatre ans (1). Ajoutons qu'après avoir été joué au Théâtre-Lyrique et à l'Opéra, un musicien est assez grand garçon pour que l'*alma parens* soit édifiée sur son assiduité au travail et sur ses progrès, et lui épargne le rappel à un règlement dont il faudrait appliquer l'esprit plutôt que la lettre.

La séance de jeudi a commencé par l'exécution d'une symphonie de M. Wormser. C'est surtout en présence d'œuvres semblables qu'on sent combien les auditions de ce genre sont utiles. M. Wormser a dû avoir la révélation de ce qui lui manque encore, au cours des répétitions et à l'exécution publique, mieux que par tous les conseils et toutes les leçons du monde. Il a certainement conscience à présent des *trous* nombreux et du défaut de liaison de son orchestre, du peu de cohésion de ses idées, qui sont d'haleine courte, et de la faiblesse de son développement. Il écrira de nouvelles symphonies, mais il ne fera plus ainsi; en acquérant le « métier », qui est très-spécial pour la musique instrumentale et qu'on n'étudie pas assez au Conservatoire, il arrivera à un plus utile emploi de ses qualités de mélodiste et d'harmoniste. Les meilleures parties de sa symphonie sont l'adagio, qui est d'une bonne couleur et mieux rempli que le reste, et le minuetto, dont le motif est d'une agréable bonhomie et qui contient de jolis effets. M. Wormser a fait un assez bizarre emploi de tonalités; ses deux morceaux extrêmes sont en *si* mineur et majeur, son adagio en *mi bémol* et son minuetto en *sol* : soit une progression ascendante de tierces majeures.

Nous mettons le pied sur un terrain beaucoup plus sûr avec M. Salvayre, qui a eu tout le temps de se rendre maître de la forme et en a d'ailleurs l'instinct. De plus, nous notons dans son psaume *In exitu Israel*, pour soli, chœur et orchestre, un notable progrès sur le *Stabat Mater* entendu en 1876, par un sentiment général meilleur, par plus de fermeté et de plénitude dans la rhétorique musicale. L'orchestre est toujours sonore, un peu massif parfois, mais intelligemment écrit. Ce qu'on peut reprendre dans cette partition, c'est un certain vide dans les mélopées, et trop peu de souci du sens des paroles latines et de leur prosodie, dont M. Salvayre, comme tant d'autres compositeurs, même célèbres, croit pouvoir ne tenir nul compte. — Son air varié en *ré* mineur pour instruments à cordes, écrit dans un style qui rappelle Händel et Mozart, contient beaucoup de détails gracieux, et l'auditoire, séduit par une élégante manière de moduler dans la dernière variation, la seule qui soit en majeur, l'a fait répéter. Le savoir-faire du musicien se montre avec tous ses avantages dans ces variations, qui intéresseront les gens du métier et plairont au public.

L'orchestre était composé d'artistes de l'Opéra et dirigé par M. Deldevez. Les classes du Conservatoire avaient fourni les chœurs, qui, sans avoir été irréprochables, ont pourtant donné avec assez d'ensemble.

CH. BANNELIER.

(1) Au dernier moment, nous apprenons qu'en effet, M. Salvayre était en règle avec l'Institut et que le rapport de l'année prochaine doit contenir une rectification dans ce sens.

## REVUE DRAMATIQUE.

De tous les drames de Shakespeare, *Macbeth* est celui que l'on comprend le mieux sans en connaître le texte. L'action, claire et mouvementée, s'explique facilement sans qu'il soit nécessaire de la suivre scène par scène, la pièce à la main. Aussi l'affluence était-elle grande à l'unique représentation de Salvini dans ce chef-d'œuvre; aussi l'enthousiasme du public a-t-il peut-être dépassé celui que l'éminent tragédien avait excité dans *Otello* et dans *Amleto*. Quant à ceux qui saisissent assez bien la langue italienne pour qu'aucune pensée, aucun mot de la traduction ne leur échappe, la soirée de vendredi a dû être pour eux un véritable régal littéraire.

Avec quel talent Salvini joue ce terrible personnage de Macbeth, un des plus redoutables du répertoire tragique! La scène de l'apparition du spectre de Banquo et celle où Macbeth apprend la mort de lady Macbeth sont rendues par lui avec une puissance inimaginable.

Salvini est parti pour Bruxelles ; espérons qu'il nous reviendra. Le plus grand succès lui est assuré d'avance.

= L'auteur de *la Belle Saïnara* et de plusieurs charmants poëmes, et le dessinateur dont le crayon joint la grâce à l'esprit, ont tiré d'un vieux récit une petite pièce en trois tableaux d'une forme originale, d'une portée philosophique et morale.

Deux mendiants, Pierre et Paul (saint Pierre et saint Paul), frappent à la cabane du bonhomme Misère, qui leur donne l'hospitalité et leur offre à souper. L'hospitalité est pauvre et le souper plus que frugal : du pain et des poires ; une lavandière du voisinage ajoute du poisson et un flacon de vin. Le bonhomme Misère ne prend pas part au festin : une pensée l'absorbe et l'attriste. Les poires sont sa seule nourriture d'octobre à février, et on les lui vole. Si le voleur, une fois monté sur l'arbre, ne pouvait plus descendre ! Tel est le souhait formulé par le vieillard. Qu'à cela ne tienne : saint Pierre et saint Paul enchantent le poirier..... Voici justement maître Colin qui vient encore pour soustraire au bonhomme Misère quelques-uns de ses précieux fruits ; il grimpe, mais tout aussitôt il se sent cloué sur place, et c'est seulement après avoir bien gémi et bien juré de ne plus recommencer qu'il recouvre la liberté de ses mouvements.

Resté seul, Misère est tiré de sa rêverie par la Mort, qui vient le chercher. Avant de suivre ce nouveau et lugubre personnage, le vieillard veut manger encore un fruit de l'arbre qui l'a nourri, mais ses forces ne lui permettent plus de monter au poirier et la Mort lui rend ce service. Naturellement, elle se trouve à son tour enlacée par les branches, et Misère ne la délivre qu'à une condition, c'est qu'elle le laissera vivre. Alors la Mort :

« Misère, tu vivras tant que vivra le monde. »

MM. d'Hervilly et Grévin s'arrêtent là, mais la légende italienne va plus loin : Misère finit par invoquer la Mort.

*Le Bonhomme Misère* est encadré dans un décor ingénieux et pittoresque. De beaux vers et de profondes pensées ont provoqué les applaudissements du public délicat de l'Odéon.

= C'est l'incendie de l'Opéra de la rue Le Peletier, arrivé au moment où on allait donner *Hamlet* pour la centième fois, qui inspira à Théodore Barrière l'idée du drame que vient de représenter le Théâtre-Historique. Malheureusement, la mort a enlevé Barrière avant qu'il ait eu le temps de revoir son œuvre, de la retoucher, d'en atténuer certains côtés, d'en accentuer certains détails.

On a écouté avec une sorte de piété cette ébauche posthume d'un éminent et sympathique écrivain dramatique, où l'on retrouve souvent l'auteur de *l'Ange de minuit* et souvent aussi l'auteur des *Faux Bonshommes*.

Le personnage du peintre de décors, devenu fou par amour d'une cantatrice, est loin d'être banal, et les situations dans lesquelles ce malheureux s'agite offrent un intérêt parfois saisissant. Ce rôle est, d'ailleurs, fort bien composé par Clément Just. Le tableau de l'incendie du théâtre de Clermont-Ferrand produit beaucoup d'effet... et de fumée dans la salle.

En somme, on ira voir *la Centième d'Hamlet*.

= Pendant que le Théâtre-Historique donnait *la Centième d'Hamlet*, les artistes en société du Château-d'Eau reprenaient le drame *les Nuits de la Seine*, de M. Marc Fournier, créé à la Porte-Saint-Martin lorsque l'auteur était directeur de ce théâtre.

On se souvient du succès de ce drame parisien. Nous n'osons prédire une vogue semblable aux vaillants sociétaires, mais ils obtiendront certainement une honorable série de représentations. Ils interprètent *les Nuits de la Seine* avec un ensemble fort recommandable, et ils ont bien fait les choses au point de vue de la mise en scène. Pougaud, Péricaud, Fugère et Mme Lemière méritent une mention particulière.

ADRIEN LAROQUE.

---

EXTRAITS DU RAPPORT
SUR LE

## BUDGET DES BEAUX-ARTS.

Nous empruntons au *Journal officiel* du 22 décembre les extraits suivants du Rapport sur le budget des beaux-arts pour 1878, présenté à la Chambre des députés par M. Tirard.

CHAPITRE XLIV. — *Théâtres nationaux. Conservatoire de musique et de déclamation.*

| | |
|---|---|
| Crédit demandé pour 1878 | 1.851.500 |
| Crédit voté pour 1877 | 1.847.500 |
| Augmentation | 4.000 |

*Opéra.*

Le directeur de ce théâtre, qui reçoit une subvention annuelle de 800,000 francs, a reconstitué, de 1875 à 1877, treize ouvrages du répertoire : *la Juive, Hamlet, Guillaume Tell, la Favorite, les Huguenots, Faust, Don Juan, le Prophète, le Freyschütz, Robert le Diable, la Reine de Chypre, Coppélia* et *la Source*. En tout, onze opéras et deux ballets.

Il reste à remettre à la scène deux pièces de l'ancien répertoire détruit par l'incendie de la rue Le Peletier : *l'Africaine* et *la Muette*. Le premier de ces ouvrages est prêt ; le deuxième ne tardera pas à l'être.

L'Opéra doit donner, chaque année, un grand opéra et un ballet, ou un opéra en un acte.

Il a donné pour 1875 :

*Jeanne d'Arc*, opéra, 5 actes;

*Sylvia*, ballet, 3 actes.

Pour 1876 :

*Le Roi de Lahore*, opéra, 5 actes;

*Le Fandango*, ballet, 1 acte.

Le directeur est en retard pour 1877 ; mais, d'accord avec la Société des auteurs, le compte des ouvrages nouveaux se fait tous les deux ans.

Il devra donc donner, en 1878, deux opéras et deux ballets.

Le bureau des théâtres avait espéré que la *Francesca de Rimini* de M. Ambroise Thomas, pourrait être représentée pendant l'Exposition ; mais les prétentions inouïes des interprètes demandés par les auteurs ont empêché la réalisation de ce projet.

Obligé de renoncer à *Francesca de Rimini*, le directeur de l'Opéra s'est mis d'accord avec M. Gounod pour *Polyeucte*, qui ne tardera pas à être mis à l'étude.

La situation de l'Opéra est bonne ; la première période biennale a donné à l'administration des beaux-arts une part de bénéfices de 466,674 fr. 90, qui a été employée :

1° 386,675 fr. à la réfection des décors incendiés, pour laquelle il n'existait plus de crédit ;

2° 80,000 fr. donnés à titre de subvention extraordinaire au Théâtre-Lyrique.

L'année 1877 donnera un bénéfice d'environ 100,000 fr., qui paiera une partie des frais de mise en scène de *la Muette de Portici*.

*Opéra-Comique.*

Le nouveau directeur a pris possession de l'Opéra-Comique au mois d'août 1876 ; mais il n'a pu rouvrir qu'en octobre, par suite du désarroi dans lequel l'avait laissé la précédente direction : le personnel était dispersé, les chœurs et l'orchestre ont dû être entièrement reconstitués.

Les obligations du directeur actuel sont les mêmes que celles de ses prédécesseurs ; il doit faire représenter dix actes nouveaux par an. Il a commencé par mettre en scène des ouvrages du répertoire, savoir : *le Pré aux Clercs, Zampa, Fra Diavolo, la Fête du village voisin, la Dame blanche, Cendrillon* et *Lalla Roukh*. Il a monté *Cinq-Mars*, de M. Gounod, et plusieurs ouvrages en un acte.

L'administration des beaux-arts, eu égard aux difficultés qu'a rencontrées le directeur au début de son entreprise, a pensé qu'il était nécessaire de lui accorder un certain crédit, et de ne pas exiger, pour la première année, la totalité des pièces nouvelles imposées par le cahier des charges.

Sans méconnaître la situation particulièrement difficile de la direction de l'Opéra-Comique et sans vouloir user d'une rigueur excessive, votre commission estime, cependant, que l'administration ne devra consentir que dans une faible mesure la diminution de ces obligations. Il ne faut pas perdre de vue, en effet, que les subventions accordées par l'Etat ont pour but principal de favoriser l'interprétation des œuvres des jeunes auteurs, et qu'il importe, par conséquent, de ne pas les sacrifier complétement aux œuvres de l'ancien répertoire.

*Théâtre-Lyrique.*

Le nouveau directeur de ce théâtre a rempli, et au delà, toutes les obligations de son cahier des charges.

Il a remonté plusieurs opéras anciens, notamment : *Giralda, Oberon, les Charmeurs, Martha* et *Si j'étais roi*; les œuvres nouvelles sont : *Dimitri, le Magnifique, Paul et Virginie, le Timbre d'argent, le Bravo, la Clé d'or, l'Aumônier du régiment, Graziella, Raffaello*. D'autres sont à l'étude : *la Statue, la Courte-Echelle, Gilles de Bretagne, Don Pasquale*.

L'on voit que ce théâtre n'est pas en retard et que son directeur déploie une activité qui ne doit pas faire regretter la subvention qui lui a été accordée pour l'exercice 1877. L'éclatant succès de *Paul et Virginie* démontre que le public n'est pas complétement absorbé par l'opérette et qu'il sait retrouver le chemin des théâtres d'un ordre plus élevé quand ils lui offrent des œuvres d'un réel mérite.

Malheureusement, la nouvelle direction du Théâtre-Lyrique a éprouvé, dès son début, des embarras financiers dont elle est loin d'être sortie, car, malgré les subsides extraordinaires qui lui ont été accordés par le ministre sur les bénéfices de l'Opéra, il est fort à craindre qu'elle ne puisse marcher plus longtemps.

Diverses combinaisons sont à l'étude pour conserver un théâtre qui rend à l'art musical et aux jeunes compositeurs d'indispensables services, et dont le personnel est digne du plus grand intérêt.

*Conservatoire de musique.*

Diverses augmentations votées l'année dernière permettent de relever la moyenne du traitement des professeurs, qui était descendue au-dessous du chiffre qu'elle atteignait à l'époque de la fondation du Conservatoire.

Elles permettent, en outre, la création de divers emplois d'accompagnateurs, qui faisaient absolument défaut, et assurent ainsi l'enseignement élevé que nos jeunes artistes viennent demander à notre grande école musicale et dramatique.

Nous rappellerons à M. le ministre des beaux-arts la promesse qui a été faite au Sénat dans la séance du 23 décembre dernier, en réponse à des observations présentées par M. Schœlcher au suje

de l'état dans lequel se trouvent le musée et la bibliothèque du Conservatoire.

L'honorable sénateur disait que l'encombrement de ces deux annexes de l'établissement était tel, qu'il y avait lieu de pourvoir à leur agrandissement, et il ajoutait que, situé au rez-de-chaussée, le musée des instruments souffrait de l'humidité.

M. le ministre reconnut la justesse de ces observations, et il promit de s'entendre avec M. le ministre des travaux publics pour remédier à cet état de choses, au moins en ce qui concerne le musée. Jusqu'ici rien n'a été fait, et cependant il nous paraît urgent d'aviser.

| | |
|---|---|
| Les dépenses du Conservatoire de Paris s'élèvent à la somme de | 238.200 |
| Les subventions aux écoles de musique des départements s'élèvent à | 25.300 |
| Total | 263.500 |

CHAPITRE XXXIX. *Administration centrale. Personnel.*

. . . . . .

C'est grâce à l'initiative de M. le sous-directeur actuel (des beaux-arts) que le loyer de l'Opéra-Comique a été diminué de 60,000 fr. pendant six ans. C'est également lui qui a fait insérer au cahier des charges de l'Opéra la clause de partage des bénéfices qui, pour les deux premières années, ne produira pas moins de 450,000 fr. Enfin, c'est à l'initiative du bureau des théâtres que les auteurs et les compositeurs de musique doivent le doublement des droits qu'ils touchaient à l'Opéra avant 1870.

. . . . . .

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, mercredi et vendredi, *l'Africaine*.

A l'Opéra-Comique : *Philémon et Baucis, les Dragons de Villars, Cinq-Mars, le Pré aux Clercs, Zampa, la Dame blanche, la Surprise de l'Amour, Mam'zelle Pénélope, les Noces de Jeannette.*

A l'Opéra-National-Lyrique : *Si j'étais roi, Graziella, Giralda, Paul et Virginie.*

Au Théâtre-Italien : *Rigoletto, Lucia di Lammermoor, Aïda.*

*** L'Opéra a donné lundi dernier, devant une salle comble et magnifiquement garnie, la reprise de *l'Africaine*, dont nous rendons compte plus haut. Les trois représentations de la semaine ont été consacrées au chef-d'œuvre de Meyerbeer, qui tiendra seul l'affiche quelque temps encore. — M. Lassalle, déjà indisposé avant la première représentation, et qui cependant n'avait pas voulu compromettre le spectacle en faisant défaut, a dû céder, mercredi, son rôle de Nélusko à M. Couturier, qui l'a rempli de la façon la plus satisfaisante.

*** Par arrêté en date du 19 décembre, pris par M. Bardoux, le nouveau ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, ont été nommés membres de la commission consultative des théâtres : MM. Pelletan et Foucher de Careil, sénateurs ; Antonin Proust, député ; Ch. Gounod, membre de l'Institut. La commission s'est réunie mercredi, sous la présidence du ministre des beaux-arts. On a conféré, dans cette séance, sur les dispositions à prendre pour l'exposition théâtrale de 1878, et aussi sur la grave question du Théâtre-Lyrique. MM. Vizentini et Aymard Dignat présentaient, d'accord sans doute avec M. Carvalho, un projet de fusion de l'Opéra-Comique et du Théâtre-Lyrique, qui se partageraient, dans une même salle, les sept jours de la semaine et recevraient ensemble les deux subventions, soit 440,000 francs. Comme il était à prévoir, cette combinaison a été repoussée. Aucune décision, d'ailleurs, n'a été prise, la Chambre seule pouvant trancher la question des subsides, qui prime toutes les autres en l'espèce. On s'est borné à nommer une sous-commission qui étudiera les moyens de remettre le Théâtre-Lyrique dans une bonne voie, et qui est composée de MM. Ambroise Thomas, Denormandie, Hérold, d'Osmoy et Antonin Proust.

*** *Les Mousquetaires de la Reine* seront repris cette semaine à l'Opéra-Comique. Mlles Bilbaut-Vauchelet et Chevrier, MM. Dereims, Barré et Dufriche en interpréteront les principaux rôles.

*** Une matinée lyrique et dramatique au profit de Mme Casimir, l'ancienne artiste de l'Opéra-Comique qui créa le rôle de Nicette du *Pré aux Clercs*, a eu lieu à ce théâtre jeudi dernier. Malgré le concours de MM. Capoul, Nicot, Morlet, de Mmes Galli-Marié, Irma-Marié, et de plusieurs artistes de la Comédie-Française, le produit de cette représentation, promise depuis longtemps à la bénéficiaire et plusieurs fois annoncée, n'a pas été brillant : il a dépassé à peine 2,000 francs.

*** Une indisposition de M. Valdéjo a fait remettre à demain lundi la première représentation de *Gilles de Bretagne*, au Théâtre-Lyrique.

*** Le premier « dimanche populaire » du Théâtre-Lyrique, avec réduction du prix des places, a donné un bon résultat. Il se pourrait que M. Vizentini étendît cet essai aux lendemains des pièces en vogue, ces lendemains toujours si peu productifs.

*** Le Théâtre-Italien a repris hier *Aïda*, pour le début de Mme Maria Durand.

## CONCERTS, NOUVELLES DIVERSES.

*** La symphonie-cantate de Mendelssohn est une belle composition, du style le plus élevé, très-profitable à étudier, et la Société des concerts du Conservatoire fait bien de l'exécuter de loin en loin ; elle a été très-correctement interprétée par l'orchestre, les chœurs, Mme Boidin-Puisais et Mlle Soubre ; mais que les élans y sont rares, et, sauf l'*allegretto un poco agitato* et un chœur ou deux, que l'audition en est peu récréative ! Le concerto en *ut* majeur de Beethoven, le premier en date, composé en 1795, a été excellemment exécuté dimanche par Mme Montiguy-Rémaury (qui d'ailleurs ne l'avait pas choisi elle-même), et il renferme un bel adagio ; mais que les formes en paraissent surannées aujourd'hui ! Le chœur de Mendelssohn, *le Chanteur des bois* (pourquoi deux œuvres de Mendelssohn?) et l'ouverture d'*Euryanthe* ont bien du charme et de l'intérêt ; mais que nous les avons entendus de fois !

*** Aujourd'hui, à 2 heures, quatrième concert du Conservatoire, avec le même programme que dimanche dernier.

*** Au concert populaire, toutes les œuvres exécutées étaient d'un effet éprouvé et sûr, et nous n'avons qu'à en constater le succès. Le concerto pour violoncelle de M. Ed. Lalo a été joué une seconde fois par M. Fischer. L'auteur y avait pratiqué quelques changements, au profit de la clarté et de la bonne conduite de l'œuvre. Le concerto et son excellent interprète ont de nouveau reçu le plus sympathique accueil. Les bravos n'ont pas été épargnés non plus à Théodore Ritter, qui a brillamment exécuté sa transcription du scherzo du *Songe d'une nuit d'été* et la partie de piano du quintette de Schumann ; mais nous continuons à protester contre l'introduction de cette dernière œuvre dans des concerts symphoniques, pour lesquels elle n'a pas été faite, et surtout contre l'exécution des parties du quatuor par tous les instruments à cordes. Ce procédé anti-artistique détruit complétement l'équilibre de la composition, et l'auteur, s'il vivait, le réprouverait sans nul doute formellement.

*** Programme du deuxième concert populaire (2e série) qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *sol* mineur (Mozart) ; — 2° Concerto pour violon (V. Joncières), exécuté par Mlle Marie Tayau ; — 3° Ouverture de *Coriolan* (Beethoven) ; — 4° *le Désert*, ode-symphonie (F. David) : soli par MM. Caisso et Dageni, strophes déclamées par Mlle Rousseil.

*** Toujours même affluence et même succès aux auditions de *la Damnation de Faust*. Six morceaux ont été redemandés dimanche dernier, et on est sorti du concert à une heure invraisemblable. Il y aurait vraiment lieu de mettre un frein à cette fureur de *bis*. L'œuvre de Berlioz compose encore, aujourd'hui, le programme du neuvième concert du Châtelet ; elle est également annoncée pour dimanche prochain.

*** Une matinée musicale avec orchestre a eu lieu le 20 décembre au lycée Louis-le-Grand, coutumier, comme on sait, de ces fêtes artistiques. On y a applaudi quelques artistes *di primo cartello :* Mlle Richard et M. Bosquin, de l'Opéra, M. L. Breitner, le jeune violoniste Dengrémont, etc., ainsi que Mme Provost-Ponsin et M. Coquelin cadet.

*** Le Cercle de la presse, de fondation récente, a donné dimanche un charmant concert d'inauguration dans ses salons de la rue Le Peletier. Mlle Heilbron, Mme Judic, MM. Capoul, Gailhard, Fusier, y ont récolté de chaleureux bravos : dans le programme, on a remarqué et applaudi surtout un duo du *Bravo*, *le Géant*, de V. Hugo, mis en musique et chanté par M. Gailhard, et un duo pyrénéen fort original dit par MM. Capoul et Gailhard.

*** M. Franco-Mendès fera entendre cet hiver trois de ses compositions nouvelles : une symphonie, un concerto pour violoncelle et un trio pour violon, alto et violoncelle.

*** Les concerts populaires ont été brillamment inaugurés à Lille, dimanche dernier, sous la direction de M. Paul Martin, et avec le concours de M. Alfred Jaëll, qui a exécuté le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn. Ces concerts ont lieu dans la nouvelle salle de l'Hippodrome, qui contient 4,500 personnes. Dans les prochaines séances, on entendra MM. Saint-Saëns, Sivori, M. et Mme Jaëll, et on compte, pour la dernière, sur le concours de Rubinstein. — Alfred Jaëll s'est aussi fait entendre à l'Association des artistes musiciens de Bruxelles ; il a donné, en outre, un concert au Cercle artistique de cette même ville, et a joué, les jours suivants, à Bruges et à Anvers. Grand succès partout, comme toujours.

*** M. Saint-Saëns est en ce moment à Paris. Il repartira bientôt pour l'Allemagne, où il obtient depuis deux mois de si beaux succès comme virtuose et comme compositeur.

*** Publications nouvelles :

*Les Hotteterre* (facteurs français d'instruments à vent et virtuoses, au XVII<sup>e</sup> siècle), notes biographiques, par M. Jules Carlez. Extrait du Bulletin de la Société des beaux-arts de Caen.

*Le Drame lyrique en France, depuis Gluck jusqu'à nos jours* (1 vol. in-8°) par Jacques Hermann. — Dentu, éditeur.

*Thésée*, de Lulli, partition reconstituée et réduite pour chant et piano, par Th. de Lajarte. — Th. Michaëlis, éditeur. (Premier volume de la *Collection des chefs-d'œuvre classiques de l'opéra français.*)

*La Nativité*, poëme sacré en deux parties et un intermède, de M. Émile Cicile, musique de M. Henri Maréchal. — Même éditeur.

*Mazeppa*, poëme symphonique de G. Mathias, arrangé pour le piano à quatre mains par l'auteur. — G. Hartmann, éditeur.

*** L'éditeur G.-G. Guidi, de Florence, vient de faire paraître deux nouvelles partitions, en édition diamant : le *Stabat mater* de Pergolèse, avec une notice de M. Casamorata, et le *Miserere* de Jomelli, inédit jusqu'ici, avec une notice de M. D. Bertini.

*** Un journal spécialement consacré aux intérêts du wagnérisme va paraître à Bayreuth, sous le titre de *Bayreuther Blätter*. Son rédacteur sera M. Hans de Wolzogen.

†

*** Nous avons le regret d'annonce la mort d'un artiste de grand mérite, M. Chevillard (Pierre-Alexandre-François), professeur de violoncelle au Conservatoire de Paris, où il avait étudié son instrument sous la direction de Norblin. Né à Anvers le 15 janvier 1811, il était donc âgé de soixante-sept ans. Sa santé laissait à désirer depuis longtemps. Il a été, il y a plus de quarante ans, le fondateur de la Société des derniers quatuors de Beethoven, la première en date connue en importance de nos sociétés de musique de chambre. M. Maurin se joignit un peu plus tard à lui, ainsi que M. Mas ; on sait que ces deux vaillants artistes sont toujours à leur poste. Le violoncelle est, depuis quelques années, aux mains de M. Tolbecque, et M. Colblain a remplacé M. Sabatier comme second violon. — Le successeur probable de M. Chevillard au Conservatoire est M. Léon Jacquard, qui l'a suppléé pendant plusieurs mois, lorsque la maladie lui interdisait tout travail.

*** Mlle Blanche Baretti, une sympathique artiste que le public n'a pas oubliée, est morte dimanche dernier à Paris, dans sa trente-septième année. Élève distinguée du Conservatoire, elle avait débuté au Théâtre-Lyrique en 1860. Elle créa à ce théâtre le rôle principal de *la Statue*, d'Ernest Reyer ; puis elle entra à l'Opéra-Comique. Elle partit ensuite pour la province, et Marseille, Bordeaux et les principales villes de la Belgique l'applaudirent. Depuis quelques années, une lente et douloureuse maladie l'avait forcée de renoncer au théâtre ; c'est à cette affection qu'elle vient de succomber.

*** On annonce la mort, à la Havane, de M. Verger, ex-directeur du Théâtre-Italien de Paris, ex-agent dramatique, et, en dernier lieu, directeur de la principale scène havanaise, le théâtre Tacon.

## ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — La musique dramatique chôme cette semaine à Bruxelles ; le théâtre de la Monnaie appartient au tragédien Salvini. *George Dandin*, opéra comique nouveau de M. Emile Mathieu, et *Cinq-Mars*, de Gounod, sont les premiers ouvrages à passer, et on ne les attendra pas longtemps. — La Société de musique a donné, pour ses membres, un concert dont *la Vie d'une rose*, de Schumann, formait tout le programme. L'exécution a marché à souhait, sous la direction de M. Henri Warnots.

*** *Londres.* — Un « spectacle coupé » a été donné mardi à Her Majesty's Theatre, au bénéfice de M. Mapleson. Mmes Marie Roze, Marimon, Deméric-Lablache, Valleria, le baryton Del Puente, prêtaient leur concours à cette représentation. Mme Marie Roze est partie le surlendemain avec son nouvel époux, M. Henry Mapleson, fils de l'impresario, pour aller remplir l'engagement qui l'appelle en Amérique.

*** *Leipzig.* — Le huitième concert du Gewandhaus a eu lieu le 6 décembre. Mlle Jacobsen, de Christiania, y a exécuté le concerto en *fa* mineur de Chopin, avec beaucoup de correction, mais peu de sentiment. L'ouverture de *Faniska*, de Cherubini, et la symphonie en *ut* de Schubert constituaient la part de l'orchestre seul. Un incident fort inusité a marqué ce concert. Ayant dû fournir dans la journée une répétition très-longue et très-fatigante au théâtre, les musiciens ont fait distribuer à l'entrée de la salle de concerts des billets imprimés réclamant, à l'instar des chanteurs enroués, l'indulgence du public pour leur exécution. Cet excès de conscience était superflu, car jamais l'orchestre n'a joué avec plus d'ensemble, plus de verve que ce soir-là, à ce point qu'une ovation lui a été faite, à la fin de la symphonie, dans la personne de son chef Carl Reinecke. Il est d'ailleurs difficile de croire à une petite manœuvre en vue du succès, car l'orchestre du Gewandhaus est tenu en haute estime à Leipzig et ailleurs, et son prestige n'a subi aucune diminution.

*** *Vienne.* — L'orchestre des Philharmoniker mettra à profit, en juillet prochain, les vacances de l'Opéra impérial, auquel appartiennent beaucoup de ses membres, pour aller donner des concerts non-seulement à l'Exposition de Paris, comme il a été dit, mais encore au Crystal Palace de Londres.— Après le second concert de la Société des Amis de la musique, Hellmesberger résignera ses fonctions de chef d'orchestre de cette institution ; les concerts suivants seront dirigés par M. Edouard Kremser, chef des chœurs au Männergesangverein.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Mme Nilsson, après trois ans d'absence, a fait sa rentrée à l'Opéra italien dans *Fausto*. Son succès, il est à peine besoin de le dire, a été immense. On a représenté récemment, à ce même théâtre, un opéra nouveau, *Nicolo de' Lapi*, sujet déjà traité maintes fois à la scène lyrique, et dont les auteurs sont, pour le libretto, M. Pinto, membre de la légation italienne, et pour la musique, M. Gammieri, répétiteur du chant à l'Opéra italien. Le public a fait fête au compositeur et à ses interprètes.

*** *Milan.* — Le *cartellone* de la Scala, qui vient d'être publié, promet pour la saison de carnaval et carême : *Aïda*, *Cinq-Mars*, *Il Negriero*, opéra nouveau d'Auteri-Manzocchi, *l'Africana* et un autre opéra à désigner. Les principaux artistes engagés par les frères Corti sont : Mmes Patti, Fricci, Fossa, Garbini, Faentini-Galassi, les ténors Nicolini, Sani, Tamagno, les barytons Moriani, Faentini-Galassi, Viganotti, les basses Maini et Tanzini. Franco Faccio reste chef d'orchestre.

*** *Rome.* — Le théâtre Argentina a donné un opéra nouveau, *Maria Tiepolo*, du baron Crescimanno, un « amateur distingué » qui copie Wagner dans son parti-pris d'éviter toute répétition de paroles, mais qui borne là son imitation. Le baron Crescimanno est déjà fameux à Rome pour avoir mis en musique une tragédie d'Alfieri sans y changer un vers ni l'augmenter d'une syllabe. *Maria Tiepolo* est morte le soir même de sa naissance.

*** *Bologne.* - *Wallenstein*, opéra nouveau de Gustavo Ruiz, a été représenté au Teatro Comunale avec un succès modéré.

*Le Directeur-Gérant :* BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE


# ÉTRENNES

**On trouvera au MAGASIN DE MUSIQUE BRANDUS, rue de Richelieu, 103, l'assortiment le plus considérable de**

# PARTITIONS — ALBUMS — COLLECTIONS

**Reliures variées.**

**NOUVEAU PORTE-MUSIQUE**

(Déposé)

LÉGER, ÉLÉGANT, FACILE A PORTER, DANS LEQUEL LA MUSIQUE, RÉDUITE A UN PETIT VOLUME, N'EST PAS ROULÉE, NE SE DÉFORME PAS ET SE RETROUVE TOUJOURS A PLAT.

**Modèles spéciaux destinés aux cadeaux du Jour de l'an.**

*Une quittance de 30 francs à notre grand Abonnement de musique, donnant droit à la lecture musicale pour* **toute l'année 1878** *est le cadeau le plus réellement utile qu'on puisse offrir aux personnes qui étudient la musique.*

CHEZ **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

# L'AFRICAINE

OPÉRA EN CINQ ACTES

Paroles d'EUG. SCRIBE, Musique de

## G. MEYERBEER

Partition piano et chant, format in-8°, net. 20 »
La même, édition de luxe..... net. 30 »
Partition, piano et chant, 2e partie, format in-8° (cette partition contient 22 morceaux qui n'ont pas été exécutés à l'Opéra)..... net. 12 »
— piano et chant, format in-4° net. 40 »
— piano seul, format in-8°..... net. 12 »
La même, édition de luxe ..... net. 20 »
Partition piano et chant, format in-8° paroles italiennes et allemandes net. 20 »
— piano à 4 mains, format in-4° net. 25 »
— chant seul, format in-16 .... net. 4 »
L'ouverture pour piano à 2 mains avec accompagnement de violon *ad libitum*. 5 »
— pour piano à 4 mains..... 9 »
— pour orchestre, en partition, net. 10 »
— — En parties séparées. net. 10 »

### TOUS LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

avec accompagnement de piano, *paroles françaises*.
Les mêmes avec *paroles italiennes*.
Les airs de chant sans accompagnement, format populaire, chaque ..... net. » 25
Chœur des Evêques et finale du 1er acte arrangés pour 4 voix d'hommes, format in-8°..... net. 2 »
Prière (n° 5 de la collection des chœurs arrangés pour l'usage de l'*Orphéon de la Ville de Paris*), par J. Pasdeloup, format in-8°..... net. » 50
Chœur des Matelots (n° 12 de la même collection)..... net. » 50
**Villebichot et Houssot.** *L'Africaine racontée par le caporal Bridel*, parodie avec accompagnement de piano..... 6 »
— La même, sans accompagnement... 3 »

### ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 & A 4 MAINS

**Baur** (J.). Transcription sur le chœur des Evêques..... 4 »
**Bernard** (P.). Op. 82. Beautés en 4 suites à 4 mains :
1re suite, chœur des Evêques, fragment de la scène du conseil, finale du 1er acte..... 10 »
2e suite, prélude du 5e acte, air de Vasco, chœur dansé, duo du 4e acte..... 10 »
3e suite, invocation, air du Sommeil, ballade d'*Adamastor*, septuor du 2e acte et duo du 3e acte..... 10 »
4e suite, marche Indienne, fragment de la scène du Mancenillier, air de Nélusko..... 10 »
**Beyer** (Ferd.). Bouquet de mélodies..... 7 50
— Petite fantaisie instructive, op. 36. 6 »
**Bull** (G.). Fantaisie facile..... 5 »
— La même, à 4 mains..... 6 »
**Burgmuller.** Grande valse de salon..... 6 »
— La même à 4 mains..... 9 »
**Carreno** (Teresa). Fantaisie, op. 24..... 9 »
**Comboul.** Fantaisie brillante, op. 24.... 6 »
**Cramer** (H.). 2 bouquets de mélodies, chaque..... 9 »
**Croisez.** Morceaux de chant transcrits, revus et approuvés par F. J. Fétis :
— N° 1. Romance..... 4 50
— N° 2. Terzettino..... 4 50
— N° 3. Chœur des Evêques..... 4 50
— N° 4. Air du Sommeil..... 4 50
— N° 5. Air..... 4 50
— N° 6. Duo..... 6 »
— N° 7. Septuor, extrait du finale... 4 50
N° 8. Chœur des Femmes..... 4 50
— N° 9. Quatuor, chœur de Matelots. 4 50
— N° 10. Prière, double chœur..... 4 50
— N° 11. Ballade..... 4 50
— N° 12. Duo..... 4 50
— N° 13. Chœur des Indiens .... ... 4 50
— N° 14. Chœur des Sacrificateurs... 4 50
— N° 15. Grand air ..... 6 »
— N° 16. Cavatine..... 4 50
— N° 17. Grand duo..... 6 »
**Croisez.** N° 18. Chœur dansé..... 4 50
— N° 19. Arioso..... 4 50
— N° 20. Grand duo..... 6 »
— N° 21. Grande scène du Mancenillier, cavatine extraite ..... 6 »
— N° 22. Air extrait de la scène précédente..... 4 50
— N° 23. Chœur aérien..... 4 50
— *Les 23 numéros réunis* en un volume broché..... net. 25 »
— Duo enfantin à 4 mains..... 7 50
**Dolmetsch.** Transcription de concert sur l'air du Sommeil, op. 70..... 7 50
**Duvernoy** (J.-B.). Fant. élégante, op. 280 6 »
**Favarger.** Fantaisie-caprice..... 7 50
**Godefroid** (F.). Air du Sommeil, morceau de salon, op. 128..... 9 »
— Fantaisie, op. 129..... 7 50
**Herz** (H.). Grande fantaisie, op. 205..... 9 »
**Hess** (J.-Ch.) Rêverie, op. 98..... 6 »
**Jaëll** (A.). Trois paraphrases :
— N° 1. Romance d'Inès (1er acte) op. 126..... 7 50
N° 2. Chœur des Evêques et entrée des Prêtresses (1er et 4e acte) op. 127 ..... 6 »
N° 3. Grand air de Nélusko (2e acte) op. 128..... 7 50
— Illustration, introduction, air de Vasco, finale du 1er acte op. 131. 9 »
**Ketterer.** Fantaisie de salon, op. 170... 9 »
**Kruger.** Fantaisie brillante sur la scène du Mancenillier et le duo du 4e acte, op. 135..... 9 »
**Lecarpentier.** 201e et 202e bagatelles..ch. 5 »
**Leybach.** Fantaisie brillante, op. 178.... 7 50
**Liszt** (F.). *O grand saint Dominique*, prière, transcription brillante..... 9 »
— Marche Indienne ..... 10 »
**Lysberg.** Fantaisie brillante, op. 105.... 9 »
**Mathias** (G.). Impromptu, op. 49..... 6 »
**Meyerbeer.** Grande marche Indienne, édition originale ..... 9 »
— La même, édition simplifiée..... 7 50
— La même, à 4 mains ..... 12 »
— *Marche religieuse*, édition originale. 5 »
— La même, édition simplifiée..... 5 »
— La même, à 4 mains ..... 7 50
— Airs de ballet :
— N° 1. *La Fleur de Lotus*, idylle chorégraphique ..... 5 »
— N° 2. *Le Pas des Jongleurs*, finale 5 »
— Les mêmes, à 4 mains..... 7 50
— Dernière pensée musicale, prélude au 5e acte pour *piano* avec accompagnement de *violon* ou *violoncelle* (*ad libitum*) ..... 3 »
— Le même, à 4 mains ..... 4 »
**Mocker.** Transcription..... 7 50
**Neustedt.** Fantaisie-transcription, op. 57. 7 50
**Polmartin** (Mme). Transcription, op. 25. 7 50
**Rosellen** (H.). Fantaisie, op. 182..... 7 50
**Rummel.** Souvenir, duo élégant à 4 mains. 7 50
**Sydney-Lambert.** Transcription de l'air de Vasco ..... 5 »
**Valiquet.** Morceau très-facile (n° 1 de la 6e collection : *la Moisson d'Or*).. 2 50
— Le même, à 4 mains..... 5 »
— 2 petites mosaïques..... chaque. 6 »
**Vilbac** (Renaud de). Duo facile à 4 mains. 7 50
**Vincent.** Fantaisie-transcription..... 7 50
**Voss** (Ch.). Grande fantaisie dramatique, op. 299..... 9 »
**Wolff** (Ed.). Chœur des Evêques, 1re paraphrase, fantaisie, op. 276..... 7 50
— Boléro, 2e paraphrase, fantaisie, op. 276..... 7 50
— Réminiscences, grand duo à 4 mains, op. 273 ..... 10 »

### ORGUE-HARMONIUM

**Brisson.** Marche religieuse et chœur des Evêques pour *harmonium* seul... 5 »
— Mélodies arrangées pour *harmonium* seul en 3 suites ... .... chaque. 9 »
— Grand trio pour *violon*, *piano* et *orgue* ..... 12 »
**Durand et Ketterer.** Duo brillant pour *harmonium* et *piano*..... 10 »
**Lebeau.** Souvenirs, pour *harmonium* seul, op. 75 ..... 6 »
**Meyerbeer.** Dernière pensée musicale, prélude au 5e acte pour *orgue-harmonium* seul..... 2 50
— Le même, pour *orgue-harmonium* et *piano* ..... 4 »
— Le même, en trio pour *piano*, *violon* ou *violoncelle* et *orgue*..... 6 »
**Miolan.** Fantaisie pour *orgue-harmonium*. 7 50
**Riss** (G.). Fantaisie de concert pour *orgue-harmonium*..... 7 50

### MUSIQUE DE DANSE A 2 & A 4 MAINS

*Quadrilles* par Kart, Lecarpentier, Marx et Strauss ..... chaque. 4 50
*Valses* par Ettling et Strauss.... chaque. 6 »
— Strauss, édition très-facile..... 4 »
*Galop* par Mey..... 4 »
*Polka* par Mey..... 4 »
— Mey, édition facile..... 3 »
*Polka-Mazurka* par Arban ..... 4 50
— Stutz ..... 4 »
— Talexy ..... 7 50

### MUSIQUE INSTRUMENTALE

**Alard.** Grande fantaisie de concert pour *violon* avec accompagnement de *piano*, op. 56..... 9 »
**Altès** (E.) Fantaisie pour *piano* et *violon*. 9 »
**Altès** (H.) Réminiscence pour *flûte* avec accompagnement de *piano*, op. 29 n° 1..... 6 »
— Fantaisie pour *flûte* avec accompagnement de *piano*, op. 29 n° 2. 9 »
**Berthélemy.** Fantaisie brillante pour *hautbois* avec accompagnement de *piano*..... 9 »
**Coninx.** Fantaisie pour *flûte* avec accompagnement de *piano*, op. 58 .... 9 »
**Grégoir et Léonard.** Duo pour *piano* et *violon* ..... 9 »
**Greive** (G.) Fantaisie pour *cornet* avec accompagnement de *piano*..... 9 »
**Herman.** Morceau facile (n° 10 de la 1re série de la collection : l'*Ecole du Violoniste*), op. 76, pour *violon* avec accompagnement de *piano*. 9 »
— Fantaisie brillante, op. 85, pour *violon* avec accompagnement de *piano*..... 10 »
**Jacobi** (G.) Fantaisie pour *violon* avec accompagnement de *piano* ..... 9 »
**Lee.** 3 transcriptions pour *violoncelle* avec accompagnement de *piano* en 3 suites ..... chaque. 7 50
**Marx** (A.). Souvenir, pour *violoncelle* avec accompagnement de *piano*.. 7 50
**Parent** (J.) Fantaisie pour *flûte* avec accompagnement de *piano*, op. 5.. 9 »
**Périer** (E.) Fantaisie pour *piano* et *violon*. 9 »
**Poisot** (Ch.) et **Nathan** (E.). Duo pour *piano* et *violoncelle*..... ..... 10 »
**Séligmann.** Réminiscences, op. 78, pour *violoncelle* avec accompagnement de *piano*..... 9 »
**Servais et Grégoir.** Duo pour *piano* et *violoncelle* ..... 9 »

Les Airs arrangés :
Pour *cornet* seul en 2 suites..... chaque. 7 50
— 2 *cornets* en 4 suites..... chaque. 7 50
— *flûte* seule en 2 suites..... chaque. 6 »
— 2 *flûtes* en 4 suites..... chaque. 9 »
— *violon* seul en 2 suites..... chaque. 7 50
— 2 *violons* en 2 suites ..... chaque. 9 »
Les danses pour *violon*, *flûte* ou *cornet* seuls.

### MUSIQUE MILITAIRE

Arrangements, Fantaisies pour Harmonie et Fanfare.


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

44e Année — N° 52. — 30 Décembre 1877

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

**Nos lecteurs trouveront, à la dernière page du présent numéro, le détail des primes annuelles offertes aux abonnés anciens et nouveaux de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE.**

SOMMAIRE.

Opéra-National-Lyrique. Première représentation de *Gilles de Bretagne*. **Paul Bernard**. — Beethoven jugé par ses contemporains. **Edmond Neukomm.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Exposition universelle de 1878. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses, concerts. — Annonces.

## OPÉRA-NATIONAL-LYRIQUE

**Gilles de Bretagne**, grand opéra en quatre actes et cinq tableaux, paroles de Mme Amélie Perronnet, musique de M. Henri Kowalski. — Première représentation le lundi, 24 décembre.

Depuis quelque temps déjà, la critique musicale est un peu comme Diogène ; elle cherche un homme. Chaque fois qu'un nom nouveau se présente, on la voit allumer sa lanterne, se demandant : « Est-ce celui-ci ? sera-ce celui-là ? » Anxieuse des destinées de l'art, elle attend l'élu que la flamme céleste aura touché, prête à le saluer d'enthousiasme ou à lui souhaiter seulement la bienvenue, selon qu'il se présentera passé maître ou disciple. Que lui importent, en effet, les tâtonnements de la première heure si le nouvel athlète porte au front la marque divine qui doit le faire reconnaître ? Espérer, n'est-ce pas déjà quelque chose dans notre pauvre vie humaine, si soumise aux caprices et aux déceptions ? Faites-nous espérer, et nous serons pleins de foi dans l'avenir.

Donc, en voyant annoncer la première représentation d'un grand opéra en quatre actes de M. Kowalski, la critique avait allumé sa lanterne. D'où sortait le nouveau combattant ? quels étaient ses antécédents, quelles études avait-il faites ? Autant de questions qu'on se posait avec beaucoup de curiosité et non sans une certaine appréhension. M. Kowalski était un pianiste-virtuose fort applaudi dans les concerts, où il jouait de ses œuvres, dont quelques-unes avaient été fort justement appréciées. De la grâce, du charme, une certaine énergie sauvage se faisaient remarquer dans ses compositions. Mais, jusqu'ici, l'ensemble de ses productions s'était tenu dans le genre léger, et on ne connaissait de lui ni œuvres de chant, ni œuvres d'orchestre. Qu'allait donc être cette suprême épreuve que rien ne pouvait faire prévoir ? serait-ce une révélation ou tout bonnement une négation ?

L'épreuve est restée douteuse, ne donnant ni l'assurance d'une personnalité tranchée, ni cependant la preuve regrettable d'une nullité sans appel. Il faut même prendre en considération les quelques éléments qui se présentent dans un essai de cette importance et se dire qu'il n'est pas déjà si facile de composer du premier coup un opéra en quatre actes, dont l'orchestration, quoique bien inexpérimentée, présente néanmoins un certain instinct des timbres, et dans lequel l'habitude d'écrire des notes sans couleur se marie de très-loin, mais se marie enfin au sentiment dramatique.

Ce qui manque par-dessus tout à M. Kowalski, c'est le don de répandre sur un ouvrage de pareille envergure la dose d'unité qui doit en faire un tout homogène et bien pondéré. Sa partition de *Gilles de Bretagne* est comme un livre dont on aurait écrit quelques pages chaque jour, à heures fixes, comme une tâche. Le style de ce livre peut paraître convenable quelquefois, mais la conviction de l'auteur qui rêve longtemps à son œuvre et ne se décide à écrire que lorsqu'il sent la fièvre créatrice l'envahir, où est-elle ? Qu'est devenue dans ce travail régulier l'étincelle précieuse qui fait le poëte et l'artiste et qui tombe sur ses élus aussi bien dans une nuit d'insomnie qu'au milieu d'un jour de repos et de béatitude ? L'auteur vraiment inspiré doit vivre un certain temps avec les personnages qu'il met en scène pour s'assimiler leurs sentiments et leurs passions. A ce prix seulement, il parlera leur langage et pourra devenir l'interprète de leurs joies et de leurs douleurs. Tous les esprits créateurs, chacun dans la limite du tempérament qui lui est propre, en agissent ainsi, et c'est ce procédé de facture qui nous semble tout à fait étranger à M. Kowalski. Qu'une autre fois ce jeune auteur se montre plus difficile pour lui-même, qu'il prépare l'inspiration par de plus sérieuses recherches, qu'il tâche de la fixer dans un travail plus consciencieux. Nous l'attendons à cette nouvelle épreuve, qui peut-être alors se montrera moins ordinaire.

Le collaborateur de M. Kowalski est une dame connue ainsi que lui dans les concerts, où elle fait entendre des bluettes musicales dont elle écrit elle-même les paroles. Mme Perronnet n'a pas craint de s'attaquer aux larges proportions d'un ouvrage lyrique en quatre actes, confiante sans doute dans cet adage qui dit que la grandeur du péril fait les grands capitaines. L'adage lui donne-t-il raison ? Il est fortement permis d'en douter.

C'est dans l'histoire de Bretagne que Mme Perronnet a puisé les personnages de son drame. La légende qu'elle leur prête est-elle historique ou simplement fictive ? C'est ce que nous ne saurions affirmer. Nous nous rappelons bien un duc de Bretagne du nom de François Ier, mort en 1450, ayant eu pour frère un seigneur de Chantocé, nommé Gilles, qui fut ambas-

sadeur en Angleterre dans l'année 1443; mais là s'arrêtent nos souvenirs, et nous ne pourrions dire si le drame intime auquel nous fait assister Mme Perronnet est réel ou imaginaire.

Le duc François a pour pupille la comtesse de Dinan, qu'il a fiancée au seigneur de Montauban. Celle-ci, de son côté, aime Gilles de Bretagne et en est aimée. Gilles, revenant de son ambassade en Angleterre, réclame pour prix de ses services la main de celle qu'il aime; mais le duc refuse, et la comtesse, pour obtenir ce mariage, n'a plus d'autre moyen que de se compromettre avec son amant. Pour y arriver, elle lui fait boire un narcotique et le montre à toute la cour endormi chez elle. Le mariage a donc lieu; mais, le jour même, Gilles, poursuivi par la vengeance du seigneur de Montauban, est accusé de haute trahison et, quoique innocent, va être exécuté. Au moment du supplice, la comtesse finit par convaincre le duc François de l'innocence de son époux. La liberté va être rendue à Gilles, lorsqu'il tombe frappé à mort par le traître Montauban.

On le voit, cette action, assez sombre, pourrait cependant présenter quelque intérêt si les péripéties en étaient suffisamment coordonnées. C'est en cela que le drame pèche. Les faits s'y enchaînent sans ordre et sans logique, et le spectateur, mal renseigné, se détache naturellement d'une intrigue à laquelle il finit par ne plus rien comprendre.

La musique, malgré ce que nous en avons dit déjà, est certainement moins faible que le poëme. Quelques morceaux, surnageant sur un ensemble lourd et pâteux, sont arrivés à produire un certain effet, l'auditoire s'y prêtant de bonne grâce. C'est sur ceux-là que nous nous arrêterons, ne pouvant prétendre analyser dans tous ses détails la prolixe partition que nous venons d'entendre. L'ouverture, de forme romantique, débute par une espèce de choral dit à l'unisson par tous les cuivres. La sonorité en est brutale, mais ne manque pas de grandeur. Une mélodie bretonne, suivie d'une péroraison bruyante, forment le contingent de cette page symphonique, plus étrange que plaisante. Au lever du rideau, un petit chœur dans la coulisse, sans accompagnement, nous a paru assez nul. Il est suivi d'un duetto finement écrit; puis vient un grand duo pour voix d'hommes, d'allure fort singulière, dans lequel la violence du son est développée jusqu'à l'acuïté. Ici, deux mentions honorables : la première pour un chœur d'une jolie teinte religieuse, la seconde pour un grand récit de ténor, où se trouve une phrase très-bien venue : « Ah! quel beau rêve j'ai fait là! » Un finale étourdissant termine ce premier acte.

Un entr'acte assez gracieux précède le chœur de femmes qui ouvre le second acte. Ce chœur n'offre de remarquable qu'une longue coda à deux parties, sans accompagnement, d'un effet d'autant plus discutable que cette coda revient trop souvent. La cantilène de la comtesse, dans un sentiment tendre et rêveur, est une des meilleures choses de tout l'ouvrage; malheureusement, une cabalette de mauvais goût lui enlève en la terminant la saveur poétique qu'elle avait d'abord fait espérer. Un chant breton servant de signal pour le rendez-vous des deux amants arrive là, parfaitement en scène. Le dessin persistant qui l'accompagne au basson gagnerait beaucoup à être joué plus doux. Le duo d'amour qui vient ensuite renferme deux jolies phrases; l'une : « J'ai tout oublié, madame, en vous voyant », est d'une couleur madrigalesque bien venue; l'autre : « Mais ne dis plus que je ne t'aime pas », offre une période ascendante d'un effet assez réel, mais vulgaire. En somme, ce second acte est incontestablement le mieux doté de la partition.

Dans le troisième, nous ne pourrons citer que des fragments de ballet : le premier, un morceau d'un joli caractère, avec accompagnement de clochettes; le second, une variation vraiment originale pour deux flûtes. L'air du baryton, qui a été très-applaudi, a dû son succès à la belle voix de son interprète, M. Lauwers. Comme mérite intrinsèque, nous l'avons en vain écouté et analysé.

Était-ce fatigue? était-ce justice? dans le quatrième acte, nous n'avons absolument rien remarqué.

Comme observations générales sur cette longue partition, nous dirons qu'elle manque de distinction et que l'abus des cuivres et des moyens violents y est poussé jusqu'au paroxysme. En revanche, il est juste d'y constater quelques rares éclairs d'originalité.

L'interprétation est celle d'une exécution surmenée. En effet, la pièce a été trop rapidement apprise; cela se voit, cela se sent. Malgré toute la vaillance et l'expérience de M. Maton, l'orchestre et les chœurs ne se tiennent pas encore bien. Et puis, il y a trois ou quatre débuts parmi les chanteurs, et cela jette forcément un peu de désarroi dans la troupe. Mme Boidin-Puisais, fort remarquée par ses succès au Conservatoire et dans les concerts pour sa belle voix et sa diction artistique, paraissait pour la première fois sur la scène. Elle s'en est tirée avec intelligence, et l'accueil qu'elle a reçu a dû la satisfaire. — M. Lauwers est un excellent musicien, doué d'une magnifique voix de baryton, qu'il conduit avec talent et avec charme. Sa réussite a été des plus franches. — M. Valdejo, transfuge de l'Opéra-Comique, a eu de fort beaux élans dans le rôle de Gilles. Il a de la chaleur, de la tendresse, prononce parfaitement, ce qui est une grande qualité, et pourrait bien, tout cela aidant, arriver à conquérir un diplôme de fort ténor. — Une débutante, Mlle Rebel, a su plaire avant de chanter. C'est dire que chez elle le physique est aussi agréable que la voix est jeune et fraîche. — Mentionnons, pour compléter cet ensemble, les louables efforts de MM. Caisso et Gresse. Nous allions oublier le débutant, M. Garnier, ténor marseillais; nous eussions peut-être tout aussi bien fait. Que la Cannebière lui soit légère !

Quant à la mise en scène, elle est telle qu'on peut l'attendre d'un directeur comme M. Vizentini : intelligente et consciencieuse.

PAUL BERNARD.

---

## BEETHOVEN

### JUGÉ PAR SES CONTEMPORAINS.

—

*Fin* (1).

Nous reprenons le récit du docteur Wawruch, relatif à la dernière maladie de Beethoven, au point où nous l'avons interrompu :

« La ponction n'amena pas les résultats espérés. Dans la nuit, l'appareil se dérangea, et il en résulta une inflammation qui aurait pu avoir des suites immédiatement dangereuses. Cependant les choses furent promptement remises en bon état, et les deux opérations suivantes réussirent parfaitement.

» Mais Beethoven sentait bien que ces ponctions ne pouvaient amener qu'un soulagement passager; il prévoyait sa fin, et à une époque d'autant plus rapprochée que l'hiver, exceptionnellement humide, devait hâter le moment fatal. Il supportait donc les opérations à cause du bien-être qu'il en éprouvait, mais c'était tout ce qu'on pouvait obtenir de sa bonne volonté. Ainsi, il ne voulait prendre aucun médicament. D'autre part, l'appétit diminuait chaque jour, ce qui amenait un rapide déclin des forces.

» Au bout de quelque temps, un ancien ami de Beethoven, le docteur Malfatti, me fut adjoint. Ce praticien avait un goût marqué pour les traitements par les spiritueux, et son premier soin fut d'ordonner du punch glacé en grande abondance. Je dois reconnaître que ce système eut un certain succès pendant quelques jours. Dès la première nuit, Beethoven, sous l'action de l'alcool, goûta un repos auquel il n'était plus

(1) Voir les numéros 34 à 50.

habitué. De plus, il transpira abondamment, et, quand il se réveilla, fort avant dans la matinée, il se montra d'une humeur particulièrement aimable. Il causa longuement avec nous, fit des projets d'avenir, et parla de mener promptement à bonne fin son oratorio *Saül et David*.

» Comme il fallait s'y attendre, cette amélioration ne fut pas de longue durée. Beethoven fit un usage excessif de son médicament. Bientôt, les fumées du punch lui firent monter le sang à la tête; il s'alourdissait visiblement; son langage ressemblait à celui d'un homme pris de boisson; il divaguait souvent, et sa voix s'éraillait, par suite d'une inflammation de la gorge qui n'avait pas tardé à se produire. Des coliques et une forte diarrhée vinrent compliquer ces altérations. On s'aperçut, mais un peu tard, qu'il était grand temps d'interrompre ce funeste traitement.

» Les mois de janvier, février et mars se passèrent dans les conditions que nous venons d'indiquer. Beethoven maigrissait à vue d'œil et la vie l'abandonnait. Après la quatrième ponction, il nous dit que c'était la dernière et que sa fin était proche. Nous nous récriâmes; je voulus lui faire espérer que le printemps, dans lequel nous allions entrer, le remettrait; il m'interrompit en ces termes: « Mon voyage est » terminé: le médecin qui me guérira, *his name shall be called* » *Wonderful!*... » Cette allusion au *Messie* de Händel me fit une profonde impression; je ne pouvais me dissimuler tout l'à-propos qui la marquait.

» Cependant, le jour fatal approchait. Mon devoir de médecin et d'ami m'obligeait à attirer de ce côté l'attention de Beethoven, afin qu'il eût le temps d'accomplir ses devoirs de citoyen et de chrétien. J'écrivis cette triste indication sur une feuille de papier (nous ne communiquions ensemble que de cette façon). Beethoven lut lentement, solennellement cette ligne qui m'avait tant coûté à écrire; il réfléchit quelques instants; sa figure était calme et comme illuminée; il prit ma main, et en la serrant il me dit: « Faites appeler mon- » sieur le curé... » Puis, après une minute, durant laquelle il avait conservé ma main dans la sienne, il ajouta: « Je vous » reverrai bientôt. »

» Quelques heures après, il perdit connaissance; l'agonie commençait. Le jour suivant devait être le dernier. Ce fut une journée d'orage et de tempête que celle du 26 mars. Vers six heures du soir, une tourmente de neige éclata, accompagnée d'éclairs et de tonnerre. — Beethoven mourait à ce moment. — Un augure romain n'aurait-il pas vu dans ce concours de circonstances l'apothéose d'un demi-dieu? »

Pour compléter le triste tableau des derniers moments de Beethoven, nous reproduirons les impressions que nous en ont laissées deux témoins oculaires.

Le premier n'est autre que l'ami fidèle du maître:

### Schindler.

Sa lettre, dont nous extrayons les passages suivants, fut écrite le 12 avril 1827, et parut peu de temps après dans le recueil *Cœcilia*.

Voici comment elle se termine:

« ..... Lorsque j'arrivai chez lui, le 24 mars au matin, je le trouvai si faible qu'il ne put prononcer que deux ou trois paroles. Sa figure était bouleversée. Quelques instants après, arriva le médecin. Après avoir considéré attentivement le malade, il me prit à part et me dit que l'instant fatal approchait. Beethoven avait fait son testament la veille; il ne nous restait plus qu'un seul devoir à accomplir: celui de le réconcilier avec le ciel, afin de prouver au monde qu'il était mort en chrétien. Le docteur se chargea de ce soin: il écrivit quelques mots sur un papier pour lui demander, au nom de tous ses amis, de recevoir les derniers sacrements. Beethoven lut attentivement et dit: « Je le veux bien. » Aussitôt, le docteur partit, me laissant le soin de veiller aux apprêts de cette triste cérémonie.

» Beethoven me dit ensuite: « Écrivez à Schott, je vous » prie, et envoyez-lui ce qu'il m'a demandé; il doit en avoir » besoin. Écrivez-lui en mon nom; je suis trop faible pour le » faire moi-même; dites-lui qu'il m'envoie le vin qu'il m'a » promis. Vous écrirez aussi en Angleterre, si vous en avez » le temps. »

» Le prêtre vint vers midi. La cérémonie se passa avec toute la solennité voulue. A partir de ce moment seulement, Beethoven parut croire à sa fin prochaine. En effet, aussitôt que le prêtre fut parti, il nous dit, au jeune de Breuning et à moi: « *Plaudite, amici, comœdia finita est!* Ne l'ai-je pas tou- » jours dit, que cela finirait ainsi? » — Puis il me pria de nouveau de ne pas oublier d'écrire à Schott et de remercier encore la Société philharmonique de Londres, en son nom, du beau cadeau qu'elle lui avait fait, ajoutant que ce cadeau avait rendu moins sombres ses derniers jours, et qu'au bord même du tombeau il penserait encore à la Société et à la nation anglaise, que Dieu protége! etc...

» Dans ce moment entra le garçon de bureau de M. de Breuning père. Il portait un panier renfermant quelques bouteilles que celui-ci envoyait à Beethoven. Ceci se passait vers midi trois quarts. Je plaçai deux bouteilles de rüdesheimer et deux bouteilles d'un autre vin sur la table de nuit. Il les regarda et dit: « C'est dommage!... c'est dommage!... Trop » tard! » — *Ce furent ses dernières paroles*. L'agonie commença aussitôt. »

La lettre de Schindler confirme les renseignements que l'on possédait déjà sur les derniers instants lucides de Beethoven. Quant à sa fin, quant à sa mort, on ne savait rien de précis sur ce sujet. On n'ignore pas en effet, que lorsqu'il rendit le dernier soupir, deux personnes seulement étaient près de lui: sa belle-sœur et un jeune musicien, venu par hasard pour prendre congé du maître avant de retourner dans son pays.

C'est grâce aux souvenirs de ce musicien, recueillis dans une lettre qu'il écrivit longtemps après la mort de Beethoven, qu'il nous est possible de combler cette lacune.

### Anselme Hüttenbrenner,

— tel est le nom de ce dernier témoin de la vie de Beethoven, — fut prié, par un admirateur du maître, de tracer à son intention un tableau fidèle de ce qui s'était passé durant l'heure solennelle qui précéda la mort de l'auteur de *Fidelio*. Hüttenbrenner s'empressa de se conformer à ce désir. Il écrivit, à la date du 20 août 1860, une lettre dont nous extrayons le passage suivant:

« .... Lorsque le grand Beethoven rendit l'âme, il n'y avait dans la chambre d'autre personne que sa belle-sœur et moi. Vers cinq heures, un éclair, accompagné d'un coup de tonnerre immédiat et formidable, illumina la chambre mortuaire. Beethoven ouvrit les yeux, leva la main droite et fixa la fenêtre durant plusieurs secondes. Il semblait montrer le poing et conjurer les esprits.

» Lorsque sa main s'abattit sur le drap, ses yeux se fermèrent à demi. Mon bras droit soutenait sa tête, tandis que ma main gauche s'appuyait sur sa poitrine. La respiration s'était arrêtée; le cœur ne battait plus! L'âme du maître s'était envolée vers des régions plus sereines! Beethoven était mort! Je fermai ses yeux; je déposai un baiser sur son front, sur ses lèvres et sur ses mains. Mme de Beethoven coupa une mèche de ses cheveux, qu'elle me donna en souvenir de cet instant suprême. »

---

Le nom d'Anselme Hüttenbrenner est le dernier que nous inscrirons dans la galerie que nous avons fait passer sous les yeux de nos lecteurs.

Ici même, à cette place, nous avons raconté les funérailles de Beethoven et nous nous sommes étendu sur les honneurs qui lui avaient été décernés à cette occasion. Nous n'avons donc pas à revenir sur ces détails.

Nous avons repris, avec des éléments nouveaux, la carrière du maître, depuis ses commencements jusqu'à sa fin.

Laissant de côté des réflexions qui eussent encombré ce travail plutôt qu'elles ne l'auraient élucidé, nous avons laissé la parole à nos collaborateurs, les contemporains de Beethoven. Nos lecteurs, nous le croyons fermement, y ont gagné. Ce n'est pas une nouvelle biographie de Beethoven qu'ils ont dans la collection de nos articles : c'est une série de portraits, dont l'ensemble peut donner une idée juste et complète de l'existence et du caractère de notre héros.

C'est donc au nom de ces collaborateurs, aujourd'hui disparus, que nous signons ce travail, heureux si nous avons simplement pu faire valoir le mérite de leurs religieux apports au monument littéraire que l'Europe musicale élève à la mémoire du plus grand musicien moderne.

EDMOND NEUKOMM.

## REVUE DRAMATIQUE.

Nos deux premières scènes françaises ont célébré le 238e anniversaire de la naissance de Racine.

A la Comédie-Française, *Esther* et *les Plaideurs* étaient accompagnés d'un à-propos en vers, qui représente Racine à dix-huit ans, mélancolique, sentant son inspiration et son génie s'éveiller au souffle de l'amour et s'épanchant dans des strophes qu'il adresse à l'objet de sa passion, la comédienne Armande Beauchâteau. Il est d'abord bien sermonné par une vieille tante dévote, mais il conquiert hypocritement son appui en lui faisant la lecture d'un psaume traduit en vers par lui.

Racine, c'est miss Clarkson, c'est doña Sol, c'est Mlle Sarah Bernnardt elle-même, qui personnifie le poëte adolescent, en joli costume gris et bleu, gracieux, souriant à l'avenir, le cœur débordant de poésie et d'ardeur. Thiron et Mlle Jouassain jouent for plaisamment l'oncle et la tante Vitard.

L'acte de M. Emile Moreau, ingénieux, écrite en vers agréables et joué à ravir par Mlle Sarah Bernhardt, a été bien accueilli.

Entre deux des chefs-d'œuvre du grand poëte, *Iphigénie en Aulide* et *les Plaideurs*, l'Odéon donnait aussi son à-propos : *les Procès de Racine*, signés Pierre Giffard.

Il s'agit de tracas judiciaires accumulés par un récent héritage sur la tête du pauvre Racine, qui n'entend rien à la chicane et qui, ennuyé, accablé, horripilé, finit par céder à ses adversaires, mais se vengera en écrivant *les Plaideurs*.

Petite pièce spirituelle, vers bien troussés, interprétation pleine de verve; aussi *les Procès de Racine* ont-ils survécu à la circonstance qui les a inspirés.

= L'apparition de *Madame Caverlet*, la pièce d'Emile Augier au Vaudeville, en 1876, empêcha M. Legouvé de faire représenter *Une Séparation*, au Gymnase. La pièce de l'honorable académicien fut jouée par Mlle Delaporte dans une tournée artistique.

Dimanche, dans une matinée, le public parisien a pu apprécier l'œuvre-thèse de M. Legouvé. Car, bien que celui-ci ne conclue pas, c'est la nécessité du divorce qu'il veut démontrer.

Sans entrer dans une discussion qui nous mènerait loin et qui n'a pas sa place ici, relatons les faits exposés par l'auteur pour justifier sa théorie.

Mme Delpierre, qui vivait heureuse avec son mari et son fils, apprend tout à coup que M. Delpierre est un espion et qu'il s'enrichit grâce à ses délations. Sous prétexte de voies de fait dont elle aurait eu à souffrir, elle obtient la séparation. Son mari la poursuit alors de sa haine, et leur enfant se trouve dans la situation horrible d'une victime entre deux bourreaux, l'un par amour, l'autre par ressentiment : quand il devient homme, il faut qu'il choisisse. La honte de son père finit par être publique : Delpierre se fait sauter la cervelle.

M. Legouvé a fait précéder ce drame poignant, mais éclairé de quelques scènes spirituelles, d'une conférence de lui. On n'est jamais mieux servi que par soi-même.

Mlle Delaporte et Dupont-Vernon, les deux époux, se sont partagé le succès de l'interprétation. Mlle Delaporte a des accents d'une émotion communicative.

ADRIEN LAROQUE.

## EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878.

Voici la liste des commissaires étrangers désignés pour la section des auditions musicales de l'Exposition universelle de 1878 :

*Grande-Bretagne.* — M. Arthur Sullivan, compositeur, directeur de l'Ecole nationale de musique de Londres (South Kensington).

*Belgique, Pays-Bas, Suisse, grand-duché de Luxembourg.* — M. Joseph Dupont, compositeur, directeur des concerts populaires de Bruxelles, professeur au Conservatoire royal de Belgique.

*Italie.* — M. Sighicelli, violoniste et professeur.

*Espagne, Portugal, Grèce.* — M. Avelino Valenti, compositeur de musique.

*Autriche-Hongrie.* — M. le docteur Édouard Hanslick, publiciste, conseiller du gouvernement.

*Turquie, Egypte, Tunisie, Maroc, Chine, Siam, Cambodge, Japon.* — M. Oscar de Tunis.

*Suède et Norwége.* — M. Ivar Hallstrœm, compositeur de musique, bibliothécaire à Stockholm.

La Russie n'a pas encore désigné son représentant.

Aux grands concerts internationaux qui seront donnés, pendant l'Exposition universelle, au palais du Trocadéro, M. Colonne, chef d'orchestre de ces concerts, fera exécuter la grande *Messe des Morts* de Berlioz. Cette œuvre grandiose complétera la série des partitions les plus importantes du maître français, que M. Colonne se propose de faire entendre cette année.

La *Gazette musicale* ne s'occupe guère, habituellement, de musique orphéonique. Cependant, vu l'importance qu'auront les concours de chant d'ensemble organisés en vue de l'Exposition universelle, nous croyons devoir en publier le programme :

Article 1er. — Un concours international d'orphéons, précédé d'un festival, sera ouvert à Paris, au mois de juillet 1878.

Art. 2. — Le festival aura lieu le dimanche 21 juillet; le concours entre les orphéons français s'ouvrira le lundi 22 du même mois, et le concours international le mardi suivant.

Art. 3. — Les orphéons appartenant à la division d'excellence et à la division supérieure (1re et 2me sections) sont appelés à y prendre part.

Art. 4. — La participation au festival est obligatoire pour les orphéons français qui désirent se présenter au concours national.

Art. 5. — Les concurrents chanteront deux chœurs : l'un imposé, l'autre laissé à leur choix, pourvu que ce chœur ne leur ait fait obtenir déjà aucune récompense dans un précédent concours. Le chœur imposé sera tiré au sort parmi les chœurs du festival et indiqué seulement dix jours avant le concours.

Art. 6. — Le premier et le second prix de la division d'excellence, ainsi que le premier prix de la division supérieure (1re section), seront admis au concours international. Le troisième prix de la division d'excellence et le second prix de la division supérieure (1re section) pourront être admis à ce concours sur la demande du jury.

Art. 7. — Le chœur imposé pour le concours international sera envoyé aux orphéons de la division d'excellence et de la division supérieure (1re section) trente jours avant le festival. Le second

morceau sera laissé au choix des concurrents sans condition aucune.

Art. 8. — Chaque membre exécutant ne pourra concourir qu'avec l'orphéon auquel il appartient. Un même chef pourra diriger plusieurs sociétés.

Art. 9. — Un concours de lecture à vue pour les orphéons français précédera le concours d'exécution ; ce concours sera facultatif. L'ordre du concours d'exécution réglera celui du concours de lecture à vue.

Art. 10. — Seront exclus du concours : les orphéons qui seraient inexacts ; les orphéons qui se présenteraient avec des exécutants pris en dehors de leur composition ordinaire ; les orphéons qui ne seraient pas présents au moment du concours et ceux qui auraient laissé passer leur tour d'inscription, fixé par un tirage au sort.

Art. 11. — Des prix consistant en objets d'art, couronnes de vermeil, médailles d'or, de vermeil et d'argent, seront décernés dans chaque division. Une médaille commémorative sera, en outre, remise à chaque directeur d'orphéon admis au festival.

Art. 12. — Les adhésions doivent être adressées à M. le sénateur commissaire général de l'Exposition universelle avant le 20 janvier 1878. La musique du festival sera expédiée gratuitement le 20 du même mois aux orphéons inscrits.

---

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : dimanche, *la Favorite* et *le Fandango* ; lundi, mercredi et vendredi, *l'Africaine*.

A l'Opéra-Comique : *Lalla-Roukh, le Pré aux Clercs, la Dame blanche, la Surprise de l'Amour, Mignon, la Fille du régiment, l'Eclair, Zampa, les Noces de Jeannette, les Amoureux de Catherine.*

A l'Opéra-National-Lyrique : *Si j'étais roi, Gilles de Bretagne, Paul et Virginie, le Mariage extravagant.*

Au Théâtre-Italien : *Lucia di Lammermoor, Aïda, la Sonnambula.*

*** M. Lassalle, remis de son indisposition, a repris le rôle de Nélusko dans *l'Africaine*. Mlle Krauss s'identifie chaque jour davantage avec son personnage de Sélika, qui est certainement, de tous ceux qu'elle a interprétés, celui où son beau talent s'affirme le mieux. — Chaque représentation du chef-d'œuvre de Meyerbeer continue à remplir, au maximum, la salle et la caisse de l'Opéra.

*** Les dates fixées pour les quatre bals masqués de l'Opéra sont les samedis 26 janvier, 16 février, 2 mars, et le jeudi de la mi-carême.

*** Voici la distribution complète des rôles de *l'Etoile du Nord*, dont la reprise est très-prochaine à l'Opéra-Comique : Péters, M. Giraudet ; Danilowitz, M. Nicot ; Ismaïloff, M. Furst ; Gritzenko, M. Queulain ; Georges, M. Chennevière ; Yermoloff, M. Maris ; Tchérémétieff, M. Bernard ; Catherine, Mlle Cécile Ritter ; Prascovia, Mlle Bilbaut-Vauchelet ; Nathalie, Mlle Ducasse ; Ekimonna, Mlle Chevalier.

*** On lit dans le *Journal officiel* : « C'est par erreur que le nom de M. Pascal Duprat a été omis dans la liste des nouveaux membres de la commission consultative des théâtres. » — Nous avons donné les noms des autres membres nouveaux dans notre dernier numéro. La commission est aujourd'hui composée de MM. Bardoux, ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, président ; Jean-Casimir Périer, vice-président ; des Chapelles, secrétaire ; de Beauplan, sous-directeur des beaux-arts ; Calmon, sénateur ; Charton, sénateur ; de Chennevières, directeur des beaux-arts ; Denormandie, sénateur ; Camille Doucet, membre de l'Institut ; Duclerc, sénateur ; Pascal Duprat, député ; Foucher de Careil, sénateur ; Gounod, membre de l'Institut ; Hérold, sénateur ; Lambert de Sainte-Croix, sénateur ; Legouvé, membre de l'Institut ; Léon de Maleville, sénateur : d'Osmoy, député ; Pelletan, sénateur ; Antonin Proust, député ; Paul de Rémusat ; Ambroise Thomas, membre de l'Institut ; le préfet de la Seine, le préfet de police, le président de la Société des auteurs dramatiques, le directeur des bâtiments civils.

*** La question du Théâtre-Lyrique est toujours en suspens dans les régions officielles. Rien ne peut s'accomplir sans le concours des Chambres, qui ne sont pas réunies en ce moment ; et on fait déjà pressentir la difficulté d'obtenir une subvention supérieure à deux cent mille francs. Ce chiffre est absolument insuffisant pour tirer le Théâtre-Lyrique de sa critique situation. D'ailleurs, il faut bien le reconnaître, pour qu'une allocation budgétaire eût un bon et fructueux emploi, il faudrait que cette situation fût d'abord liquidée, et que le Théâtre-Lyrique pût oublier qu'il a repris les affaires de la Gaîté. — Sur la demande de leur directeur, les artistes se contentent en ce moment de se partager les recettes journalières au prorata de leurs appointements. Chacun apporte sa part de bonne volonté ; que ne peut-elle suffire ! — Quelle que soit la décision prise, il paraît certain que l'opéra bouffe se réinstallera sur cette scène le 8 janvier, avec *Orphée aux enfers*. La « cascade » est appelée au secours de la vraie musique qui se meurt ; elles cohabiteront tant qu'il sera possible, jusqu'à la réhabilitation complète du Théâtre-Lyrique ou jusqu'à la consommation de sa ruine, dont nous voulons toujours douter. En même temps qu'on monte *Orphée aux enfers*, on prépare aussi *la Statue*, de M. E. Reyer, ainsi que *les Amants de Vérone*, de M. le marquis d'Ivry, dont la lecture a eu lieu mardi dernier ; les rôles de cet ouvrage sont distribués à MM. Capoul, Lauwers, Lhérie, Troy, Christephe, Mlles Heilbron et Girard. — Veut-on savoir, du reste, quels services le Théâtre-Lyrique, s'il pouvait enfin vivre sans l'inquiétude du lendemain, serait appelé à rendre à l'art français ? il suffit de se souvenir de ce qui a été fait en deux ans, et de parcourir la nomenclature suivante des ouvrages reçus par M. Vizentini, et qui seront certainement représentés, si l'horizon s'éclaircit assez pour que ce malheureux théâtre soit enfin sûr de vivre :

E. Membrée, *la Courte-Echelle*, trois actes ; Emile Pessard, *le Capitaine Fracasse*, trois actes ; Offenbach, *les Contes d'Hoffmann*, cinq actes ; comte d'Osmond, *le Partisan*, quatre actes ; Canoby, *Pandolfo*, en un acte ; Ch.-M. Widor, *Povero*, un acte ; Ch. Lefebvre, *le Voile blanc*, un acte ; Léo Delibes, *Jean de Nivelles*, trois actes ; Guiraud, *le Feu*, cinq actes ; Samuel David, *Un Caprice de Vinon*, un acte ; Jacobi, *les Deux Jardiniers*, un acte ; Marcelli, *la Dryade*, deux actes ; Hignard, *l'Archet magique*, un acte ; Gastinel, *la Tulipe bleue*, un acte ; Chérouvrier, *Quentin Metzys*, deux actes. A cette liste on peut ajouter les reprises projetées de *Psyché*, d'Ambroise Thomas et de *la Fée aux roses*, de Halévy, et la mise à la scène de *la Prise de Troie*, de Berlioz, opéra en trois actes, qui n'a jamais été représenté.

*** MM. Vizentini et Carvalho déclarent être absolument étrangers au projet de fusion de l'Opéra-Comique et du Théâtre-Lyrique, que nous avons mentionné il y a huit jours, et qui a pour auteur M. Aymard Dignat.

*** Mme Maria Durand, qui a débuté au Théâtre-Italien dans la reprise d'*Aïda*, le 22 décembre, arrive d'Italie, où elle a obtenu de beaux succès. Malgré son nom français, elle est Américaine de naissance. Sa voix est belle, ample et solide ; elle la conduit bien et joue en artiste intelligente. C'est une acquisition excellente pour M. Escudier. Mlle Sanz est toujours une Amneris fort dramatique : M. Nouvelli, dont l'organe manque de puissance, est cependant un Rhadamès suffisant, et M. Pandolfini continue à mériter l'attention de la critique.

*** M. Escudier a traité de nouveau avec le tragédien Salvini, qui viendra donner une série de représentations à Ventadour, à partir du 7 janvier. — Le 15, rentrée de Mlle Albani.

*** Le journal *Il Trovatore*, de Milan, dresse comme suit le compte des opéras italiens nouveaux représentés pendant l'année 1877 : — *Marchesella*, de Cosimo Burali-Forti (Arezzo); *Adelia*, de Vladimir Babarikine (Naples); *Biorn*, de Lauro Rossi (Londres); *Gulnara*, d'Andrea Guarneri (Gênes) ; *Il Tribuna*, de Carlo Cappellini (Nice); *la Bella Fanciulla di Perth*, de D. Lucilla (Rome); *Adela d'Asturia*, de G. Mazzoli (Modène) ; *Mattia Corvina*, de Ciro Pinsuti (Milan): *Don Peperone*, de Gazzerra (Savone); *la Suocera*, de Stuvart (Naples); *Il Marinajo di Mergellina*, de Donadio (Naples) ; *le Teste di gesso*, de Burali-Forti (Arezzo) ; *l'Avaro*, de Carlo Brizzi (Bologne); *Isabella Spinola*, d'Abbà-Cornaglia (Milan) ; *Benvenuta Cellini*, d'Emilio Bozzano (Gênes) ; *Si paga o non si paga?* de F. Bellini (Monaco); *Francesca da Rimini*, de V. Moscuzza (Malte); *la Pecorella smarrita*, de Furlanetto (Venise); *Maria Mentschikoff*, de Ferruccio Ferrari (Reggio d'Emilia); *Cento Astuzie*, de F. Zanetti (Pise); *Emma*, d'Ercole Cavazza (Bologne); *Properzia de' Rossi*, de Collina (Rome) ; *I Pretendenti*, d'Enrico Pepe (Naples); *Manfredo*, de Del Re (Sansevero); *Gino Corsini*, de Melesio Morales (Mexico) ; *Il Giovinetto*, de Rajola (Naples); *Marinella*, d'Attilio Ciardi (Prato); *Ginevra di Scozia*, de Lombardi (Florence); *Il Pronosticante fanatica*, de Pascucci (Rome) ; *Elda*, de Giulio Tirindelli (Conegliano); *Adina*, de Bruti (San Genesio); *la Contessa di Baccadoro*, de d'Alessio (Rome); *Lina*, de Ponchielli (Milan); *Cleopatra*, de Sacchi (Milan) ; *I Cercatori d'oro*, de Dionigi (Rome); *Wallenstein*, de Gustavo Ruiz (Bologne) ; *Zilia*, de Gaspar Villate (Paris) ; *Demetrio*, de Raffaele Coppola (Turin); *Nicola de' Lapi*, de Gammieri (Saint-Pétersbourg) ; *Maria Tiepolo*, du baron Crescimanno (Rome). — Soit un total de quarante ouvrages, grands et petits. Dans ce nombre figurent les opéras représentés hors de la Péninsule, mais écrits par des compositeurs italiens ou pour des théâtres italiens.

---

## NOUVELLES DIVERSES, CONCERTS.

—

*** Un arrêté ministériel vient de nommer M. Léon Jacquard professeur de violoncelle au Conservatoire, en remplacement de feu M. Chevillard. Cette nomination était prévue et sera accueillie avec la plus vive satisfaction ; le beau talent de cet éminent artiste le désignait depuis longtemps au choix du ministère pour la première vacance. M. Jacquard est violoncelle-solo de la Société des concerts ; il a succédé en cette qualité à son maître Franchomme, dont il va être le collègue comme professeur.

*** M. Eugène Gautier reprendra son cours d'histoire générale de la musique le mardi 8 janvier, à 4 heures, au Conservatoire, et le continuera les mardis suivants.

*** Mme Montigny-Rémaury a de nouveau remporté un fort beau succès au quatrième concert du Conservatoire, avec le concerto en *ut* majeur de Beethoven. Rien à dire du reste du programme, qui a été aussi bien exécuté et a paru aussi peu nouveau qu'au concert précédent. — Aujourd'hui, relâche ; dimanche prochain, cinquième concert.

*** *Le Desert*, de Félicien David, formait une partie importante du concert populaire de dimanche dernier. Bien rendue par l'orchestre, les chœurs et les solistes (MM. Caisso et Dageni, et Mlle Rousseil pour les strophes), la poétique ode-symphonie a produit son effet accoutumé. La symphonie en *sol* mineur de Mozart et l'ouverture de *Coriolan* de Beethoven, deux purs chefs-d'œuvre, ont également reçu un chaleureux accueil; et nous en dirons autant de Mlle Marie Tayau, qui a mis son remarquable talent au service presque exclusif des compositeurs de notre jeune école, et interprétait ce jour-là le concerto de violon en *ré* mineur de M. Victorin Joncières. Ce concerto, dont le public du Conservatoire eut la primeur, en décembre 1869, pourrait être signé par quelque contemporain de Viotti, mais non par un wagnériste militant comme le critique de *la Liberté*, qui, du reste, n'écrirait probablement plus ainsi aujourd'hui et saurait donner plus de relief à ses idées, plus d'intérêt à son développement et à son harmonie. La distance considérable qui existe, à tous les points de vue, entre cette œuvre timide et *Dimitri* nous autorise à l'affirmer.

*** Programme du troisième concert populaire (2me série), qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie fantastique (H. Berlioz); — 2° Hymne (Haydn); — 3° Concerto pour piano en *mi bémol* (Beethoven), exécuté par M. Henri Ketten; — 4° *le Désert*, ode-symphonie (F. David) : soli de chant par MM. Caisso et Dageni strophes déclamées par Mlle Rousseil.

*** Nous ne pouvons que nous répéter en rendant compte des auditions de *la Damnation de Faust* aux concerts du Châtelet : applaudissements toujours aussi enthousiastes, *bis* toujours aussi nombreux. Un incident est cependant à mentionner : dimanche, après le ballet des Sylphes, une magnifique couronne a été remise à M. Edouard Colonne, au nom de l'Association artistique. — Aujourd'ui a lieu la dixième et dernière audition de *la Damnation*. Dimanche prochain, relâche.

*** La troisième soirée de musique de chambre donnée par la société Breitner, Viardot et Hollman a eu lieu mercredi dernier à la salle Pleyel. Au dernier moment, M. Breitner, indisposé, a été remplacé par M. Saint-Saëns, dont le concours bienveillant n'a eu pour conséquence aucune modification au programme. On a entendu deux quatuors, l'un de Schumann, pour instruments à cordes, en *la* majeur, d'une riche fantaisie et d'un haut intérêt, moins souvent joué cependant que celui en *la* mineur (tous deux font partie de l'œuvre 41, dédiée à Mendelssohn); l'autre de Brahms, également en *la* majeur pour piano et instruments à cordes, écrit dans une gamme plus tempérée, dans un style moins serré, mais plein d'effets charmants, d'idées et de combinaisons heureuses; enfin le magnifique trio en *ré*, op. 70, de Beethoven. Tout cela a été exécuté avec un excellent sentiment et une rare vaillance, à laquelle même on eût désiré parfois une sourdine : le trio, par exemple, a été mené un peu tambour battant. MM. Merloo et Koert, second violon et alto, prêtaient, cette fois encore, leur concours à la séance. — La quatrième et dernière soirée a lieu vendredi prochain, à la salle Pleyel. Programme : quatuors de Rheinberger et Mozart, sonate de Schumann, trio de Rubinstein.

*** Un violoniste polonais, M. Victor Kazinski, a donné, le 20 décembre, à la salle Henri Herz, un concert où il s'est aussi présenté comme compositeur, avec un concerto bien écrit et d'un bon effet pour l'instrument. Avec lui, on a applaudi un jeune pianiste, M. Del Ponte, dont le talent paraît sérieux et qui a exécuté avec goût et correction des pièces de Bach, Chopin, Scarlatti, etc.

*** Le baryton Georges Clément a fait apprécier, à son concert du 22 décembre, salle Philippe Herz, une très-belle voix et une intelligente diction ; sa femme a partagé son succès, en chantant avec lui plusieurs duos de Mozart, Gounod, Boisselot, etc.

*** M. Léopold Dédedicque, comme nous l'avons annoncé il y a quelque temps, a repris pour la saison d'hiver le cours de ses séances de symphonie. Nous croyons opportun d'insister sur les services que rend cette association, qui a nom *Société des Symphonistes*, et dont les séances ont lieu tous les vendredis à la mairie de la rue Drouot. Aux élèves du Conservatoire, seuls admis comme membres honoraires, et moyennant une modique cotisation, elle procure un excellent exercice d'exécution d'ensemble. Aux jeunes compositeurs qui abordent le genre symphonique, elle permet de se faire interpréter par un bon orchestre. Aux amateurs, elle donne occasion de connaître et d'exécuter, en compagnie d'artistes distingués, les symphonies des maîtres anciens et nouveaux. C'est à ce titre surtout qu'il nous a paru bon d'attirer une fois de plus l'attention des musiciens sur cette utile et intéressante institution.

*** Mlle Marguerite Pommereul, violoniste, MM. Joseph Hollman, violoncelliste et Raoul Pugno, pianiste, vont entreprendre, en Belgique et en Hollande, une tournée de concerts qu'organisera M. X. Garnot.

*** Trois séances de musique de chambre ont été données dernièrement à Tours, par Mlle Louise Murer, MM. Grodvolle et Van Gelder. Les maîtres classiques et modernes, Beethoven, Mendelssohn, Chopin, Raff, Rubinstein, ont fait les frais des programmes, dont l'exécution a été fort remarquable. Les trois artistes, du reste, et Mlle Murer principalement, n'en sont plus à faire leurs preuves.

*** Des concerts classiques, très-intéressants et très-suivis, ont lieu deux fois par semaine au casino Gassion, à Pau, sous la direction de M. H. Gobert. A l'une des dernières séances, on a applaudi un pianiste d'un réel talent, M. Gustave Probst, qui a fait preuve de remarquables qualités dans l'exécution du concerto en *ré* mineur de Mozart.

*** Camillo Sivori vient d'être nommé commandeur de la Couronne d'Italie.

*** L'école modèle de musique de Bayreuth, dont on avait annoncé l'ouverture pour le commencement de 1878, n'entrera pas de sitôt dans le domaine des faits. Richard Wagner avise le public que la « difficulté des temps » l'oblige à ajourner cette entreprise, et que la représentation de son nouveau drame lyrique *Parsifal* est, en conséquence, reportée à l'été de 1880. L'école de musique devait fournir des artistes pour l'exécution de cet ouvrage, ainsi que des autres partitions de Wagner.

---

### ÉTRANGER

—

*** *Bruxelles.* — Le théâtre de la Monnaie a donné cette semaine deux ouvrages nouveaux de compositeurs belges : *Georges Dandin*, opéra comique en deux actes de M. Emile Mathieu, et la *Vision d'Harry*, ballet en deux tableaux de M. Balthazar Florence. Le livret de l'opéra comique a été arrangé d'après Molière par M. Coveliers. Dans sa partition, M. Emile Mathieu a eu le tort de ne pas assez se préoccuper de la nature du sujet, qui exigeait avant tout de l'esprit, de la bonne humeur et de la finesse ; il a écrit une œuvre de demi-caractère au lieu d'un opéra comique frisant l'*opera buffa*. Il fouille trop ses motifs et ses harmonies, il manque de décision et de franchise, et *Georges Dandin* est un des derniers sujets qu'il eût dû choisir, vu la nature de son talent. Aussi le public n'a-t-il pas fait, tant s'en faut, aussi bon accueil à ce nouvel ouvrage qu'au ballet *les Fumeurs de kiff*, du même auteur, donné il y a deux ans. L'interprétation a d'ailleurs été très-médiocre. M. Mathieu doit, paraît-il, faire de notables modifications à sa musique avant de laisser rejouer *Georges Dandin* : la seconde représentation aura sans doute lieu le 30 décembre. Le ballet de M. Florence a plu davantage. La musique en est facile, aisée à retenir ; elle n'affiche point de prétentions ; la distinction lui manque même un peu parfois. Une mise en scène fort soignée a contribué au succès. — Le premier concert du Conservatoire a eu lieu dimanche. Il a débuté par une belle exécution de la symphonie héroïque. Mlle Mimie Hauk y a chanté un air de *la Création*, et avec Mlle Cornélis-Servais, un duo de Mozart; elle a été chaleureusement applaudie. Les chœurs ont fort bien dit *le Rossignol*, de Händel, et un morceau de *la Vie d'une rose*, de Schumann. — M. Camille Saint-Saëns se fera entendre au prochain concert populaire ; l'orchestre exécutera en outre plusieurs de ses œuvres. La Société de musique a mis à l'étude son opéra biblique *Samson et Dalila*.

*** *Berlin.* — M. Sarasate vient d'obtenir ici un triomphe plus éclatant que tous ceux qu'il a remportés jusqu'ici en Allemagne. Il a donné quatre concerts à l'Opéra, devant des salles combles, et a été l'objet d'ovations enthousiastes. Il a joué le concerto de

Beethoven, celui de Mendelssohn, celui de Max Bruch, des fragments d'une suite pour violon de Raff, sa fantaisie sur *Faust* et ses *Airs bohémiens*. — La *Berliner Sinfonie-Kapelle*, dirigée par Franz Mannstædt, a exécuté, le 15 décembre, la symphonie dramatique de Berlioz, *Roméo et Juliette*, qui a reçu un accueil enthousiaste.

*** *Vienne.* — L'Opéra ouvrira officiellement sa saison théâtrale le 1er janvier. L'année théâtrale y va en effet du 1er janvier au 31 décembre. L'interruption des représentations pendant les quelques mois d'été est considérée comme un congé aux artistes. La direction promet à ses abonnés trois opéras nouveaux, *le Rheingold* et *Siegfried* de Wagner, *Cinq-Mars* de Gounod et deux ballets, *la Source*, de Delibes, et *le Fandango*, de Salvayre. Pour la saison italienne qui s'ouvre le 1er mai, on annonce les artistes suivants : Mmes Nilsson, Artôt-Padilla, Trebelli, Salla, MM. Faure, Masini, Padilla et Behrens. Arditi dirigera les représentations italiennes. — L'Opéra a inauguré, le 4 décembre, des bals masqués, à l'instar de ceux de Paris, mais avec cette différence que l'élément mondain et aristocratique y domine. L'empereur, qui avait refusé jusqu'ici son autorisation, l'a accordée à cause du but de bienfaisance qu'on avait donné à l'entreprise. Plusieurs princes du sang assistaient à la fête, qui a commencé par un concert instrumental et vocal, dirigé par Johann Strauss, et s'est terminée par le bal, pour lequel Edouard Strauss avait pris l'archet conducteur.

*** *Leipzig.* — Le neuvième concert du Gewandhaus était en grande partie consacré à la musique chorale; son programme comprenait des œuvres de ce genre signées Schumann, Brahms et Jadassohn. La part de l'orchestre consistait dans la symphonie en *sol* mineur de Mozart et deux morceaux du *Songe d'une nuit d'été*. — A la dernière séance de la société *Euterpe*, on a exécuté, pour la première fois en public, un concerto inédit de Mozart pour trois pianos. Le manuscrit de cette œuvre était connu depuis longtemps des bibliophiles et des musicologues. Seulement, depuis la mort de Mozart, c'est-à-dire depuis quatre-vingt-six ans, personne ne s'étant avisé de l'exécuter, elle était restée lettre morte pour le monde musical. La grande édition de Mozart, que préparent en ce moment les éditeurs Breitkopf et Härtel, va la rendre à la vie.

*** *Milan.* — Mlle Bianca Donadio (Blanche Dieudonné) obtient un brillant succès au théâtre Carcano. Le public et la critique se rencontrent dans l'appréciation du talent de la jeune artiste française. — Le professeur Andreoli a inauguré récemment la seconde saison de ses concerts populaires au Conservatoire. Des œuvres de Haydn, Beethoven, Pergolèse, Wieniawski et Saint-Saëns composaient le programme.

*** *Venise.* — La direction du Liceo Marcello a nommé M. Fortunato Maggi professeur de composition, contre-point et fugue, et M. Francesco Giarda, professeur de piano.

*Le Directeur-Gérant :* BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

ADJUDICATION, en l'étude de Me CHATELAIN, notaire à Paris, rue d'Aboukir, 77, le samedi 12 janvier 1878, à 3 heures précises, en **deux lots** qui pourront être réunis :

**1° D'un Fonds de commerce de fabricant d'instruments de musique.**

**2° D'un Fonds d'édition de musique.**

Le tout exploité à Paris, rue Saint-Georges 50 et dépendant de la faillite ADOLPHE SAX.

*Mise à prix :*

1er lot. . . . . 50.000 francs.
2me lot. . . . . 10.000 francs.

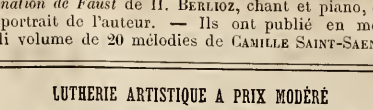
S'adresser audit Me CHATELAIN, notaire, et à Me LAMOUREUX, syndic de faillites, à Paris, rue Chanoinesse, 14.

ETRENNES MUSICALES. — Les éditeurs RICHAULT ET Cie viennent de faire paraître, pour la nouvelle année, une magnifique édition de *la Damnation de Faust* de H. BERLIOZ, chant et piano, ornée d'un très-beau portrait de l'auteur. — Ils ont publié en même temps un très-joli volume de 20 mélodies de CAMILLE SAINT-SAENS.

LUTHERIE ARTISTIQUE A PRIX MODÉRÉ

VIOLONS GUARINI

SIX MÉDAILLES D'HONNEUR D'OR & D'ARGENT
Reims. — Paris. — Philadelphie.



LES VIOLONS GUARINI, JOUÉS PAR
**MM. Sivori, Reményi, Léonard, Maurin, etc.**
*sont traités d'après les grands maîtres luthiers italiens.*

Le succès universel qui les accueille depuis trois ans affirme hautement leurs qualités et le besoin auquel ils répondent.

*Paris, 1874 (extrait d'une lettre).*

« Ils sont bien faits, d'une excellente sonorité et n'ont aucune mauvaise note. » Camillo SIVORI. »

**PRIX DES INSTRUMENTS GUARINI :**
**Violon, 90 fr. — Alto, 120 fr. — Basse, 250 fr. — Contre-Basse, 400 fr**
**Quatuor complet, 2 violons, alto et basse, 500 fr.**

Archet Guarini maillechort, 12 fr. — monté argent, 18 fr.
Violon Guarini A, 110 fr. — Alto A, 140 fr. — Basse A, 280 fr.
*Ces instruments sont spécialement choisis avec des fournitures de luxe.*

Port et emballage à la charge du destinataire.
Emballage pour un violon, 2 fr.,
Pour deux violons ou un violon avec étui ou archet, 3 fr.
Cordes, Colophane, etc. — Demander le Catalogue général.

REIMS (MARNE) ÉMILE MENNESSON REIMS (MARNE)
**Luthier, breveté s. g. d. g.**

HARMONI-COR JAULIN

N° 1. — Vue de profil.

Cet instrument se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, à touches blanches et noires, et d'une étendue de deux octaves.

*Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.*

Prix : *En écrin, 150 francs.*
(Remise au commerce.)

EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL
**Maison BRANDUS**
108, RUE DE RICHELIEU

N° 2. — Face (vue du clavier).

ÉTRENNES

**On trouvera au MAGASIN DE MUSIQUE BRANDUS, rue de Richelieu, 103, l'assortiment le plus considérable de**

PARTITIONS — ALBUMS — COLLECTIONS

Reliures variées.

NOUVEAU PORTE-MUSIQUE
(Déposé)

LÉGER, ÉLÉGANT, FACILE A PORTER, DANS LEQUEL LA MUSIQUE, RÉDUITE A UN PETIT VOLUME, N'EST PAS ROULÉE, NE SE DÉFORME PAS ET SE RETROUVE TOUJOURS A PLAT.

**Modèles spéciaux destinés aux cadeaux du Jour de l'an.**

*Une quittance de 30 francs à notre grand Abonnement de musique, donnant droit à la lecture musicale pour* **toute l'année 1878** *est le cadeau le plus réellement utile qu'on puisse offrir aux personnes qui étudient la musique.*

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE

## 1878 PRIMES 1878

OFFERTES AUX ABONNÉS A L'OCCASION DU RENOUVELLEMENT DE L'ANNÉE,
45e ANNÉE DE SON EXISTENCE.

## PIANO

LE 3e VOLUME DES

## SUCCÈS UNIVERSELS

Les Abonnés de la *Revue et Gazette musicale* ont la primeur de ce volume, qui contient, comme les deux précédents, des morceaux de styles et de genres très-divers, mais tous consacrés par le succès. La collection peut prendre place dans toutes les bibliothèques, car il n'est personne qui n'y trouve des œuvres conformes à ses goûts et à son éducation musicale.

Le troisième volume des *Succès universels* renferme les morceaux suivants :

1. **Badarzewska.** — *La Prière d'une vierge.*
2. **Ch. de Bériot fils.** — Op. 1. *Etude-caprice.*
3. **Paul Bernard.** — Op. 86. *Grande valse de salon.*
4. **Fr. Chopin.** — *Marche funèbre.*
5. **Stephen Heller.** — Op. 49. *Arabesque.*
6. **Ad. Hesselt.** — Op. 13. *Chant du berceau.*
7. **A. Jungmann.** — Op. 117. *Le Mal du pays*, mélodie.
8. **Eug. Ketterer.** — Op. 263 *Elodia*, mazurka de salon.
9. **Ch. Lecocq.** — *Gavotte.*
10. **Franz Liszt.** — *Le Carnaval de Pesth.*
11. **A. Lœschhorn.** — Op. 25. *La Belle amazone*, pièce caractéristique.
12. **F. Mendelssohn-Bartholdy.** — *Chanson du printemps.*
13. **C.-A. Palmer.** — Op. 7. *Fleur des tropiques*, valse brillante.
14. **Ch. Pourny.** — Op. 12. *L'heure du rendez-vous*, caprice.
15. **E. Prudent.** — Op. 41. *La Déesse des fées.*
16. **A. Rubinstein.** — *Deux Mélodies.*
17. **C. Saint-Saëns.** — *Romance sans paroles.*
18. **Adrien Talexy.** — *Diane*, polka-mazurka.
19. **S. Thalberg.** — Op. 36. *Impromptu-étude* en *la mineur.*
20. **Ch. Wehlé.** — Op. 37. *Marche cosaque.*

## CHANT

RECUEIL DE VINGT MÉLODIES NOUVELLES

## D'HECTOR SALOMON

SUR DES PAROLES DE DIVERS AUTEURS

UN BEAU VOLUME IN-8°.

1. Vieille Chanson du jeune temps. T.
2. Scrupule ..... T.
3. Ma mie Annette ..... B.
4. A Laure ..... T.
5. Prière ..... T.
6. Sonnet ..... B.
7. Gouttes et Pleurs ..... T.
8. La Pervenche ..... S.
9. Le Château au bord de la mer ..... B.
10. Chanson ..... T. ou B.
11. La Coccinelle ..... T. ou B.
12. Rêves ..... T.
13. Dans les fleurs ..... S.
14. Clair de lune ..... T.
15. Les Abeilles ..... T.
16. Myrto ..... S.
17. La Menteuse ..... S.
18. Hymne bachique ..... M.-S.
19. Ah ! si vous saviez ..... T.
20. Le Fils du Soleil ..... B.

UN TRÈS-BEAU PORTRAIT

## D'HECTOR BERLIOZ

Par Paul Maurou.

**Nos Abonnés d'un an, anciens et nouveaux, ont droit à ces trois primes, qu'ils pourront faire retirer au bureau du Journal, à partir du 8 janvier. Elles seront expédiées contre l'envoi d'une somme de 2 francs, représentant les frais de port, aux Abonnés des départements qui en feront la demande.**

---


SUPPLÉMENT AUX CATALOGUES

De RICHAULT et Cie, Éditeurs de Musique, 4, boulevard des Italiens, à Paris.

## SUITE DES NOUVEAUTÉS 1877

## LES TROIS PREMIÈRES ANNÉES DU PIANO

ÉCOLE PROGRESSIVE DES CLASSIQUES

DIRIGÉE PAR

## HENRI ROUBIER

*Professeur de Piano au Sacré-Cœur de Paris.*

Cette direction, qui prend l'élève au début de ses études musicales, et le conduit progressivement en trois années d'un travail assidu à l'exécution des chefs-d'œuvre des grands maîtres, est approuvée des principaux professeurs de Paris et adoptée par les principales maisons d'éducation de France et de Belgique. — Chacune des trois années est soigneusement doigtée et graduée progressivement.

### DEUXIÈME ANNÉE

1. **MOZART.** Rondo en *ré* majeur, n° 2 ..... 5 »
2. **DUSSEK.** L'Adieu, andante ..... 6 «
3. **F. SCHUBERT.** La Sérénade ..... 3 75
4. **DUSSEK.** Fragment du 1er solo du 4e concerto ..... 4 »
5. **J. FIELD.** 5e Nocturne et Midi, rondo ..... 6 »
6. **BEETHOVEN.** Deux Bagatelles ..... 4 »
7. **J. HAYDN.** Sérénade transcrite en *la bémol* ..... 3 75
8. **BEETHOVEN.** Variations sur un thème de la Molinara ..... 4 »
9. **F. SCHUBERT.** Ave Maria ..... 4 »
10. **BEETHOVEN.** Rondo en *ut* majeur ..... 5 »
11. **DUSSEK.** La Consolation ..... 7 50
12. **MOZART.** Sonate en *la* mineur, 1er fragment ..... 4 »
13. **F. SCHUBERT.** Impromptu en *mi bémol* ..... 6 »
14. **HUMMEL.** Op. 13. Sonate en *mi bémol*, 1er fragment ..... 6 »
15. **MOZART.** Adagio en *si* mineur ..... 4 »
16. **CLEMENTI.** Toccata en *si bémol* majeur ..... 4 »
17. **DUSSEK.** Op. 13. Sonate en *si bémol* majeur, 1er fragment ..... 7 50
18. **F. CHOPIN.** Op. 64. Valse en *ré bémol* ..... 3 75
19. **BEETHOVEN.** Op. 35. Sonate pathétique, en *ut* mineur ..... 9 »
20. **HÆNDEL.** Air varié, le Forgeron ..... 3 75

**LA DEUXIÈME ANNÉE COMPLÈTE, NET : 15 FRANCS**

### TROISIÈME ANNÉE

1. **J. FIELD.** 1er Concerto en *mi bémol*, 1er fragment ..... 9 »
2. **BEETHOVEN.** Sonate en *fa* majeur, op. 10, n° 2 ..... 9 »
3. **F. CHOPIN.** Valse en *la* mineur, op. 34, n° 2 ..... 6 »
4. **MOZART.** 2e Fantaisie en *ut* mineur, op. 11 ..... 6 »
5. **C. MAYER.** Grâce, étude de salon ..... 4 »
6. **BEETHOVEN.** Sonate en *sol* majeur, op. 79 ..... 7 50
7. **F. CHOPIN.** Marche funèbre, op. 35 ..... 3 75
8. **HUMMEL.** La Bella Capricciosa, polonaise, op. 55 ..... 9 »
9. **WEBER.** L'Invitation à la valse ..... 7 50
10. **F. CHOPIN.** Valse en *la bémol*, op. 34, n° 1 ..... 6 »
11. **BEETHOVEN.** Sonate en *ut* mineur, op. 10, n° 1 ..... 9 »
12. **WEBER.** Le Mouvement perpétuel, op. 24 ..... 6 »
13. **F. CHOPIN.** Valse en *ut dièze* mineur, op. 64, n° 2 ..... 4 »
14. **BEETHOVEN.** Grande Sonate en *mi bémol* majeur, op. 7 ..... 9 »
15. **C. MAYER.** Etude de concert en *fa dièze* majeur, op. 61, n° 3 ..... 6 »
16. **WEBER.** Rondo brillant en *mi bémol* majeur, op. 62 ..... 7 50
17. **BEETHOVEN.** Sonate en *la bémol*, op. 26 ..... 9 »
18. **F. CHOPIN.** 1er Impromptu en *la bémol*, op. 29 ..... 6 »
19. **WEBER.** 2e Polonaise en *mi* naturel majeur, op. 72 ..... 6 »
20. **MENDELSSOHN.** Rondo capriccioso, op. 14 ..... 6 »

**LA TROISIÈME ANNÉE COMPLÈTE, NET : 20 FRANCS**

*Le catalogue de la première année a paru dans un numéro précédent. — Un numéro spécimen sera adressé à toute personne qui en fera la demande.*

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

**L'Étude complète du Mécanisme du Piano, en 2 livres, par Henri ROUBIER. — Prix : 20 fr. chaque.**

**L'Art de moduler et de préluder dans tous les tons majeurs et mineurs, par le même Auteur. — Prix net : 8 francs**


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 06608 051 4